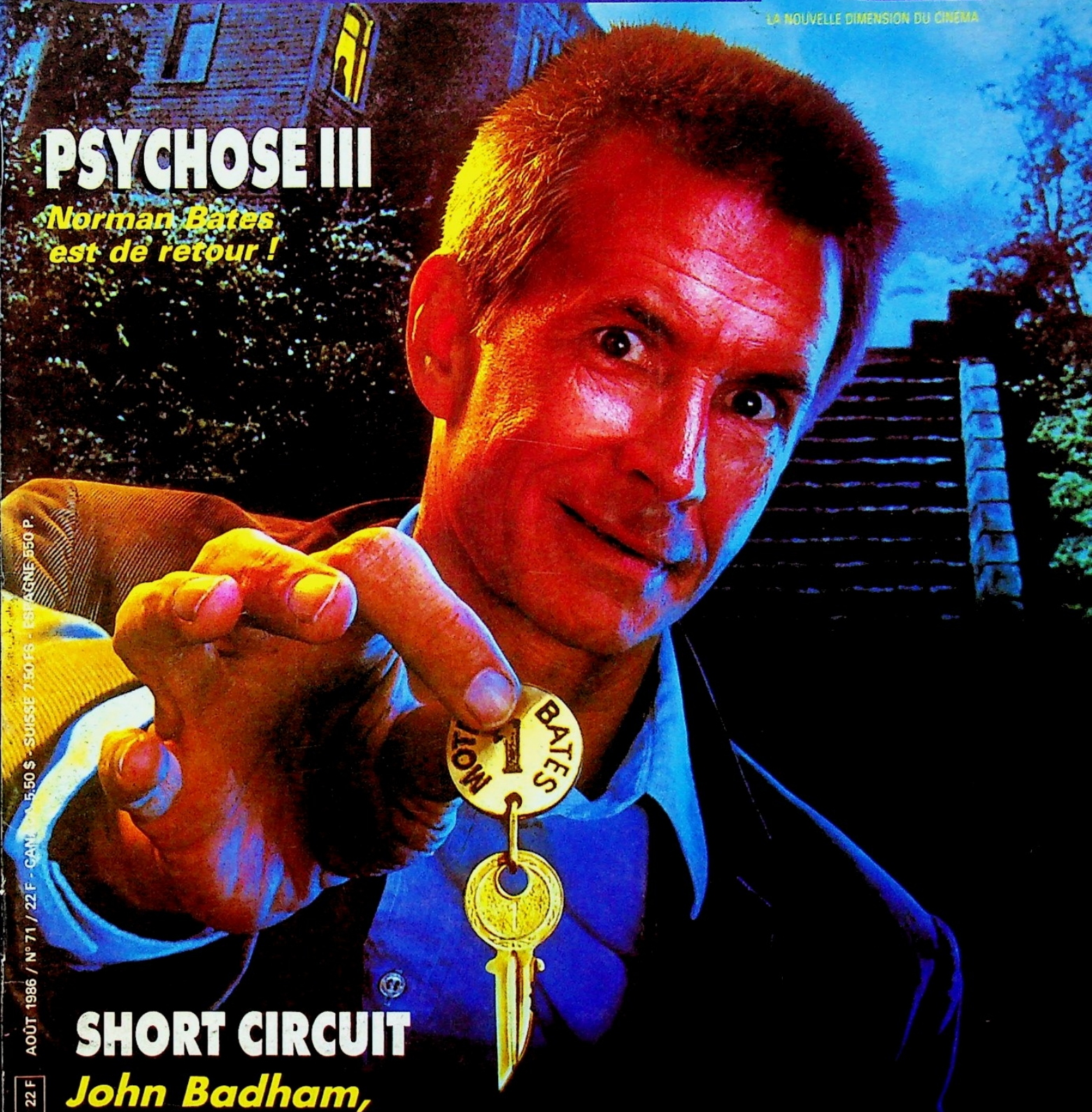


L'ÉCRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINÉMA

PSYCHOSE III

*Norman Bates
est de retour !*



SHORT CIRCUIT

*John Badham,
créateur de robots
Dossier complet*

Sommaire

16

SHORT CIRCUIT

Après *Tonnerre de feu* et *War Games*, John Badham aborde à nouveau la SF, cette fois-ci sur le mode humoristique.

28

PSYCHOSE 3

La première mise en scène cinématographique d'Anthony Perkins : une réussite ! Entretien avec sa partenaire dans le film, Diana Scarwid.

32

POLTERGEIST 2

Brian Gibson succède à Tobe Hooper pour un chassé-croisé avec les spectres.

38

PINK CHIKITAS

Pour ses véritables débuts à l'écran, Frank Stallone a choisi une comédie de SF canadienne.

46

RAWHEAD REX

Seconde œuvre de George Pavlou (*Underworld*) d'après Clive Barker : le Monstre des landes !

50

CRAWLSPACE

David Schmoeller (*Tourist Trap*) dirige Klaus Kinski dans une production Charles Band.

54

FROM A WHISPER TO A SCREAM

Le nouveau film de Vincent Price !

64

LES ARCHIVES DU CINÉMA FANTASTIQUE

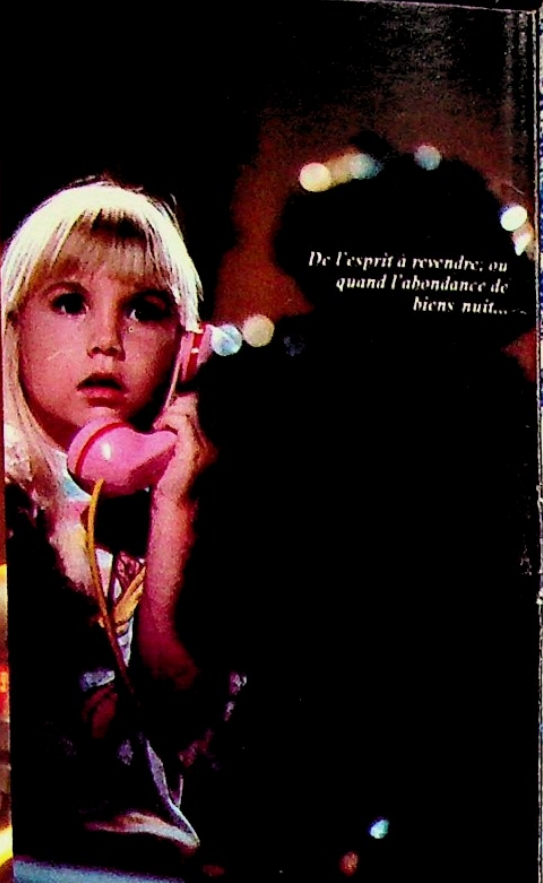
Antonio Margheriti : de la *Danse Macabre* aux *Dracula* et *Frankenstein* sanglants et en relief de Morrissey, la passionnante carrière d'un réalisateur italien spécialiste des effets spéciaux.

RUBRIQUES

Sur nos écrans (p. 4), L'actualité musicale (p. 14), Cinéflash (p. 12), Les effets spéciaux (p. 58), Horrorscope (p. 80), La Gazette (p. 76), Les coulisses (p. 82).



Née de la foudre et de la main des hommes, une créature qui n'a pourtant rien de monstrueux.



De l'esprit à revendre, ou quand l'abondance de biens nuit...



La nuit, la lumière...
dans le monde de
l'horreur.



« Pensez-vous...
Quand Norman Bates
devient cinéaste ? »

FANTASTIQUE

Scotti, Giuseppe Salza, Alain et Robert Schlockoff Collaborateurs : Forrest J. Ackerman, Elisabeth Campos, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Daniel Dorminski, Adam Einsenberg, Lee Goldberg, Michel Gires, Marc E. Louvat, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Pascal Pinteau, Jean-Pierre Piton, William Rabkin, Tom Sciacca, Steve Swires, Tchalaï Unger. Correspondants : Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Cathy Conrad, Donald Farmer, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Turin), Marco Zatterin (Rome), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhose, Philip Nutman (Londres), Danny De Laet (Belgique), Tomoyuki Hase (Tokyo), Documentaliste : Daniel Thiry (archives). Traductions (anglais) : Dominique Haas. Remerciements : Michèle Abitbol, A.A.A., A.M.L.F., Alpine Pictures, Denise Breton, Laurent Bouzereau, Marc Bernard, Charles Band, Pierre Carboni, Cannon, C.I.C., D.D.A., Caroline Deciem, Empire, Gary Hertz, Fox, P.S.O., Alain Rouleau, Booker McClay et Anthony Scarwid, New Line Cinema, Metropolitan Filmexport, Warner-Columbia, U.G.C., Carl Zittler, Pleasant Productions, Sho Motoyama, et les compagnies vidéo.

ÉDITION : I-MÉDIA, 89 rue de la Tombe-Issoire, 755014 Paris. Tél. : 43.27.52.78. Directeur gérant : Francis Cocagnac. Gestion : Danièle Juffet. Commission paritaire n°55957. Abonnements : Tarif : 1 an, 12 numéros : 220 F, 2 ans 24 numéros : 400 F. Europe : 280 F et 520 F. Autre pays (par avion) : nous consulter. Publicité : Pascale Rebecq. Tél. 43.35.49.38. Distribution : N.M.P.P. Réassort et modifications : RESO. Tél. 05.08.57.95. Direction artistique : Henri Frossard et Francis Cocagnac. Notre couverture : Anthony Perkins dans « Psychose 3 » (C.I.C.). ©1986 by I. Média et les rédacteurs. Tous droits réservés. Dépôt légal : 3^e trimestre 1986. Composition et Photogravure : SNP. Impression : Rotofset Mesux. Tirage : 70 000 exemplaires.

édito

DES IDÉES POUR HOLLYWOOD!

Lété nous apporte, comme à l'accoutumée, sa riche moisson de films fantastiques. Entre les reprises et les nombreuses nouveautés, les amateurs ont le choix, d'autant que, depuis **Alien**, les « Majors » n'hésitent plus à présenter en août leur « artillerie lourde ». En l'occurrence : **Short Circuit**, **Psychose 3** et **Poltergeist 2**. Trois grandes productions, trois succès du box-office américain, trois œuvres intéressantes à plus d'un titre. Mais, d'une certaine façon, trois déceptions. En effet, les hasards de la programmation réunissant un même mois ces nouveautés tant attendues auront pour conséquence inévitable d'accentuer leur défaut commun : le scénario.

Certes, **Short Circuit** nous fera passer un agréable moment : l'humour omniprésent à travers les situations et les dialogues engendre un rire communicatif et l'on s'amuse ainsi souvent. Cette production permet une nouvelle fois à John Badham d'exercer sa virtuosité technique ; le rythme ne faiblit pas, les acteurs sont bien choisis, et les robots merveilleux ! Mais, au sortir de la projection, comment ne pas évoquer **War Games** et **Tonnerre de feu**, du même réalisateur, et surtout **E.T.**, dont il représente une fâcheuse imitation... ?

Quittons l'œuvre de commande. On le sait, Anthony Perkins a souhaité mettre en scène **Psychose 3**. Il s'y est complètement investi, suscitant l'estime, et parfois l'admiration de son équipe. La vision du film démontre la maîtrise de Perkins, qui révèle une aisance égale dans la mise en scène à celle qu'on lui connaissait à l'écran. Les personnages sont en outre attachants — en particulier celui incarné par Diana Scarwid — et les clins d'œil ou renvois à l'original astucieux et brillants. Mais leur présence autant que leur virtuosité n'imposent que davantage le souvenir du chef-d'œuvre d'Alfred Hitchcock, au point que l'on en vient à se demander si cette « suite » s'imposait vraiment...

Le doute ne nous saisit guère, en revanche, avec **Poltergeist 2**, le seul ratage de cette trilogie fantastique. Et pourtant, les effets spéciaux y sont remarquables, la mise en scène ambitieuse et les images magnifiques. Avec, en prime, l'une des plus effrayantes figures jamais vues au cinéma : l'étonnant Révérend Henry Kane, ultime apparition à l'écran du méconnu Julian Beck (les prémisses de la mort, visibles sur le visage du comédien, sont peut-être pour beaucoup dans le sentiment d'effroi qu'il nous procure...). Hélas, la platitude du scénario (évoquant une mauvaise partie de gendarmes et de voleurs !), et la stupidité des dialogues nous le rendent vite ennuyeux.

Si l'on tient compte des moyens considérables engagés, le bilan n'est donc guère positif. Il faudra bien, un jour prochain, que les studios d'Hollywood comprennent que le vaste public nouvellement acquis au cinéma fantastique et de science-fiction ne se contentera plus longtemps des sempiternelles copies-carbone d'œuvres de Spielberg ou des plates suites et remakes dont on l'abreuve depuis quelque temps déjà. Il devient urgent de trouver des sujets neufs et originaux.

Messieurs les scénaristes, au travail !

Alain Schlockoff

P.S. et, bien sûr, **bonnes vacances à tous !**

SUR NOS ÉCRANS

Un thriller de choc !

F/X

Imaginez Rick Baker (ou Tom Savini) maître en effets spéciaux, rompu à l'exercice périlleux de la série B, et du maquillage sanglant exécuté en un tournemain, sollicité par de très secrets services gouvernementaux chargés de protéger d'importants témoins, afin de mettre en scène le faux assassinat en public d'un mouchard de la Mafia. Cette machiavélique opération s'avère être, en réalité, un complot soigneusement concocté par de hauts fonctionnaires corrompus, et le pauvre créateur d'illusions en deviendra la victime innocente. Notre Pygmalion, nommé Rollie Tyler pour la circonstance, célèbre pour ses horribles travaux sur d'innéfastes « nans » intitulés « J'ai découpé Maman » ou « La vermine de Vénus » (pour lesquels il eût mérité un Oscar !), accepte contre une coquette somme, les propositions suspectes du gouvernement, et élaborera minutieusement la mort grand-guignolesque de l'infâme Nicholas De Franco. Sur cet argument fort original, Robert Mandel - réalisateur jusqu'alors inconnu - réussit avec maestria l'un des plus brillants spectacles cinématographiques de l'année. *F/X*, dont le scénario s'inspire de la technique narrative du maître Hitchcock (suspense à tiroir, faux coups de théâtre, poursuites effrénées et happy-end tendancieux), entraîne le spectateur dans de rocambolesques et inénarrables péripéties. L'univers du grand écran se métamorphose en bric-à-brac de l'irrationnel (astucieusement ordonné !) qui, à chaque séquence, surprend, déroute, en imprévisible manipulateur d'émotions diverses. Du rire inextinguible aux sueurs froides de la mort, *F/X* évoque souvent l'œuvre de David Goodis. Si certaines atmosphères nocturnes et pluvieuses suscitent de palpitantes angoisses, le petit matin n'apporte le calme, la quié-

tude, que pour mieux transformer la comédie en drame sanglant. De plus, tous les personnages des romans noirs sont au rendez-vous, du flic teigneux et goguenard (excellent Brian Dennehy) au colonel véreux, du gangster italien odieux et gominé aux tueurs musclés et impitoyables « terminators » d'une farce sinistre. Robert Mandel pratique une mise en scène intelligente, subtilement référentielle (les amateurs d'épouvante et d'horreur remarqueront les multiples hommages et clin d'œil aux artistes qui œuvrent pour la gloire du cinéma fantastique et d'horreur !), jonglant avec les faux et les vrais effets spéciaux ; mais le rire (ou le sourire pour certains) cède la place au drame, sanglant, déconcertant. Le jeu des acteurs (et notamment celui de Bryan Brown en spécialiste de la prothèse latex et de la cartouche explosive radio-commandée), volontairement proche de la comédie italienne rehausse un récit riche et imaginaire. Cinéma dans le cinéma, *F/X* est une œuvre caustique, immorale, mais ô combien réjouissante !

Daniel Scotto

(voir notre reportage sur ce film dans le n° 64)

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. Production : Orion. Prod. : Dodi Fayed et Jack Wiener. Réal. : Robert Mandel. Prod. ex. : Michael Peyser. Scén. : Robert T. Megginson et Gregory Fleeman. Phot. : Miroslav Ondricek. Dir. art. : Speed Hopkins. Mont. : Terry Rawlings. Mus. : Bill Conti. Son : Les Lazarowitz. Déc. : Mel Bourne. Cost. : Julie Weiss. Cam. : Tom Priestley Jr. Conseiller effets spéciaux : John Stears. Superviseur maquillages spéciaux : Carl Fullerton. Int. : Bryan Brown (Rollie Tyler), Brian Dennehy (Leo McCarthy), Diane Venora (Ellen), Cliff DeYoung (Lipton), Mason Adams (le Colonel Mason), Jerry Orbach (Nicholas DeFranco), Joe Grifasi (Mickey), Martha Gehman (Andy), Roscoe Orman (le Capitaine Wallinger), Trey Wilson (le Lieutenant Murdoch), Tom Noonan (Varrick), Paul D'Amato (Gallagher), Jossie De Guzman (Marisa Velez). Dist. en France : Fox. 106 mn. Technicolor. Dolby stéréo.



Les débuts de Gary Sherman...

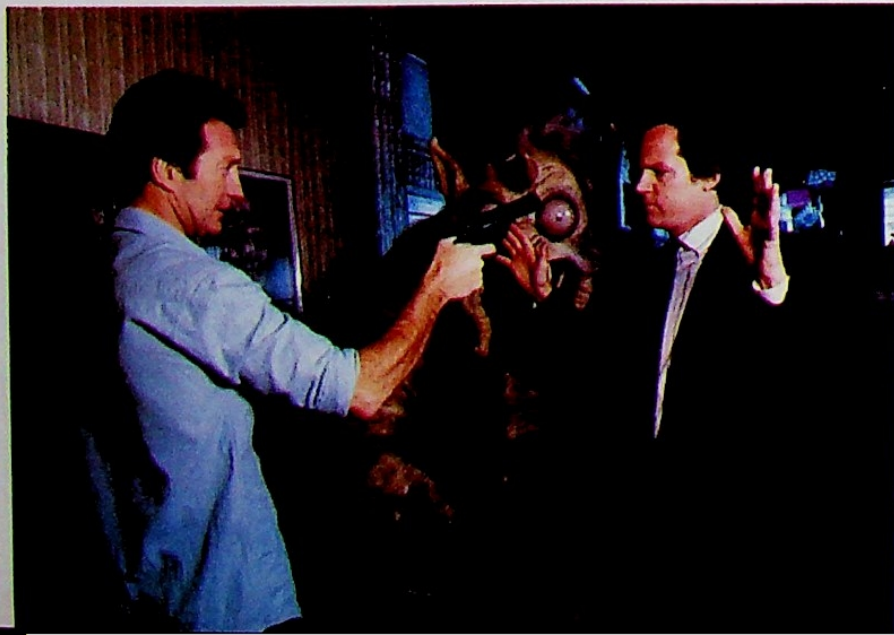
LE MÉTRO DE LA MORT

Une présentation au second Festival du Film Fantastique de Paris a suffi pour assurer la renommée de cette production typiquement britannique, restée jusqu'à ce jour inédite en France. En 1973, *Deathline* fit sensation pour quelques scènes de gore auxquelles le spectateur n'était pas encore habitué mais qui aujourd'hui paraissent bien anodines. Premier film de Gary Sherman qui signera quelques années plus tard les passionnants *Réincarnations* et *Descente aux enfers*, ce film mérite néanmoins le détour pour l'utilisation d'un décor particulièrement insolite des sous-sols londoniens, lieu où se situe une grande partie d'un récit dont le point de départ est constitué par la disparition d'un gentleman d'apparence très respectable. Il est dommage cependant que le réalisateur ne se soit pas limité à cet unique décor qui à lui seul, constitue un élément fantastique, certaines scènes ayant même été tournées dans des galeries désaffectées. Le récit prend en effet des allures banales de film policier d'où une alternance quelque peu répétitive voire fastidieuse entre le monde souterrain et l'extérieur. Autant les scènes situées dans le métro qui abrite un homme et sa compagne emmurés vivants au moment de la construction sont marquées du sceau de l'angoisse et de l'épouvante, autant celles du monde extérieur donnent lieu à un tableau réaliste de la vie londonienne, voire humoristique grâce à la magistrale composition de Donald Pleasence en policier, amateur de thé et de fléchettes et qui prend un malin plaisir à taquiner son adjoint. Malgré cette simplification, *Le métro de la mort* vaut bien d'être emprunté, ne serait-ce que pour l'originalité de son sujet mais surtout pour la naissance du talent de réalisateur de Gary Sherman, manifeste dans ce long travelling muet scandé par la chute d'une goutte d'eau faisant pénétrer le spectateur dans l'antre de l'horreur.

Jean-Pierre Piton

FICHE TECHNIQUE

G.B. 1972. Production : K.L. Productions. Prod. : Gary Maslansky. Réal. : Gary Sherman. Scén. : Ceri Jones, d'après une histoire originale de G. Sherman. Phot. : Alex Thompson. Dir. art. : Colin Corby. Mus. : Jeremy Rose, Wil Malone. Maq. : Harry et Peter Frampton. Effets spéciaux : John Horton. Int. : Donald Pleasence (inspecteur Colquhoun), Norman Rossington (sergent Rogers), David Ladd (Alex Campbell), Sharon Gurney (Patricia Wilson), Christopher Lee (Stratton-Villiers), Hugh Armstrong (l'homme), June Turner (la femme), James Cossins (James Manfred), Heather Stoney (Alise Marshall), Hugh Dickson (Docteur Bacon), Clive Swift (inspecteur Richardson), Suzanne Winkler (la prostituée), Ron Pember (l'employé du métro). Dist. en France : Sinfonia. 87 mn. Couleurs.



L'exploration des lieux communs...

PRISONNIÈRES DE LA VALLEE DES DINOSAURES

Non, ce n'est malheureusement pas une nouvelle aventure préhistorique, les dinosaures du titre français ne se manifestant que sous forme d'empreintes fossilisées, aperçues au passage par les protagonistes d'un script qui nous raconte, une fois de plus, l'odyssée d'une poignée de naufragés de l'air dont l'avion de tourisme a dû effectuer un atterrissage forcé au cœur de la forêt amazonienne. Tous les poncifs sont au rendez-vous, le héros, en outre, s'efforçant d'imiter (au moins par l'accouplement) un certain Indiana Jones, tout en arborant un éternel sourire lui donnant des faux airs de Terence Hill.

De l'érotisme de pacotille (deux des passagères sont des mannequins plus soucieuses d'étaler leurs charmes que de s'inquiéter des réels dangers environnants), des scènes inévitables que ce genre de scénario nous assène obligatoirement (les marécages qui engloutissent une femme, les piranhas qui dévorent jusqu'à l'os - seule vision d'horreur - la jambe d'un homme), des personnages à la limite du grotesque (l'ex-bêret-vert qui veut jouer les Rambo sans en avoir l'envergure), bref une sous-production dépourvue du sadisme mis à la mode par Ruggero Deodato, mais qui s'en inspire sournement, l'ensemble rappelant nettement *Ama-zonia, la Jungle Blanche*.

On n'échappe ni au viol de l'héroïne, ni au châtement spectaculaire du responsable qui se trouve aussi être un affreux trafiquant d'émeraude, ni au sauvetage miraculeux du couple « jeune et beau » dont on a deviné dès le début qu'ils seront les seuls rescapés de l'aventure. On soupire devant la consternante continuité de ces lieux communs, et l'on se contente de contempler les paysages, sauvages et beaux, de la jungle sud-américaine, cette forêt d'émeraude que John Boorman a su bien mieux utiliser !

Pierre Gires

FICHE TECHNIQUE

Italie 1986. Réal. : Michael Lemick. Int. : Michael Sopkiw, Suzanne Carvall, Milton Morris, Martha Anderson, Carlos Imperial. Dist. en France : Films Jacques Leittenne. 85 mn. Couleurs.



Le péplum à son zénith...

LE COLOSSE DE RHODES

Réalisé en 1960, *Le Colosse de Rhodes*, de Sergio Leone, demeure à coup sûr, un quart de siècle plus tard (déjà !) l'un des plus beaux fleurons de la vague des « péplums » italiens, qui déferla sur nos écrans à l'époque. Réalisés dans la foulée des grands spectacles historiques américains, le plus souvent tournés sur le sol italien, ils ne constituaient qu'un juste retour des choses, puisqu'au début du siècle, les grandioses mises en scène du cinéma italien (*Quo Vadis*, *Cabiria*) avaient été les inspiratrices de Hollywood. Cinquante ans plus tard c'était donc l'inverse, en ne perdant pas de vue que Leone, avant de co-réaliser *Les derniers jours de Pompéï* et de faire *Le Colosse de Rhodes*, avait été assistant sur *Quo Vadis* de Marvyn LeRoy (1951), *Hélène de Troie* de Robert Wise (1956) et *Ben-Hur* de William Wyler (1959). Il devait, avant de se rendre célèbre par les westerns que l'on sait (le premier, *Pour une poignée de dollars*, date de 1964) participer à la réalisation du fort médiocre *Sodome et Gomorre* de Robert Aldrich, dont on lui doit d'ailleurs, en tant que réalisateur de seconde équipe, les seuls moments réellement dignes du genre (la bataille par exemple). C'est dire que Leone était à la meilleure école : la croisée de toute l'influence italienne (à commencer par le passé culturel et historique) et de toute la « relecture » de celle-ci par un gigantisme d'un autre genre : celui de Hollywood. Le tout agrémenté, pour s'inspirer, des merveilleux paysages méditerranéens, de leur climat, de leurs ciels lumineux, bref : de tout ce qui avait, en son temps, bercé la merveilleuse épopée de la civilisation gréco-latine. Et lorsqu'on revoit ce *Colosse de Rhodes*, on mesure à quel point Leone a synthétisé dans son film tous ces éléments qui ne pouvaient, en particulier sur le plan visuel, que rivaliser de richesse.

Ne nous attardons pas sur l'histoire : un Grec en visite à Rhodes se trouve confronté à l'opposition entre le tyran de l'île, lequel de surcroît s'allie aux Phéniciens contre les Grecs, et la large faction de patriotes habitant celle-ci, et qui sont farouchement fidèles à ces derniers. Deux femmes, Diala, tout à tour ensorcelleuse et traîtresse, d'un charme ravageur, et Myrté, d'une grâce troublante, interviendront avec les effets qu'on peut

imaginer. Intrigue mince, qui possède la limpidité fluide caractérisant les grandes épopées, de sorte à mettre en valeur, par sa simplicité même, les généreux élan des héros, la noirceur de leurs adversaires et le caractère monumental de leur affrontement, à l'image du cadre dans lequel il se déroule. Vastes palais ornés de glorieuses colonnades, lointaines étendues de terre et de mer sur lesquelles le vent peut étendre son souffle infini sans s'inquiéter des siècles et qu'inonde un soleil sous les lueurs duquel resplendent les glaives, les casques et les cuirasses tout comme le pourpre des costumes et du sang, et dont les rayons donnent aux batailles leur vraie dimension de symbole éternel...

Et surtout, le plus gigantesque joyau de ces décors, l'une des sept merveilles du monde antique : le Colosse, enjambant l'entrée du port de Rhodes de sa gigantesque stature. Les superbes travellings ou les magnifiques contre-plongées nous le font découvrir sous tous les angles en soulignant sa prodigieuse noblesse, tandis que les belles plongées nous permettent d'admirer, de toute sa hauteur — du même coup mise en valeur mieux que jamais ! — la ville et le port de Rhodes reconstitués, une trirème quittant l'île, bercée par le ballet conjugué des flots et des rames, ou encore la rutilance bigarrée de foules innombrables... Et tout cela pour finir dans l'ultime bataille alors que l'île, ravagée par un séisme, semble devenir le confluent de la rage des hommes et de celle des dieux...

Fanatiques, précipitez-vous, nostalgiques, gardez une larme en réserve au coin de l'œil : du cinéma comme celui-là, on n'en fait plus !

Bertrand Borie

FICHE TECHNIQUE

France, Italie, Espagne. 1960. Production : Cineproduzioni Associate (Rome), C.F.P.C. Robert de Nesles, C.T.I. (Paris), Procula (Madrid). Réal. : Sergio Leone. Prod. ass. : Cesare Seccia. Scén. : Ennio de Concini, Sergio Leone, Luciano Martino, Cesare Seccia, Duccio Tessari, Age Gavioli, Carlo Gualtieri. Phot. : Antonio L. Ballesteros. Mont. : Eraldo Da Roma. Mus. : Angelo Francesco Lavagnino. Colosse sculpté par : Socrate Valzani. Armes et accessoires : Rancati Sormani. Cost. : Vittorio Rossi. Cam. : Emilio Forisot, Mariano Ruiz Capillas. Asst. réal. : Duccio Tessari, Jorge Grau. Collaboration à la mise en scène : Michele Lupo. Effets spéciaux : Jesus Mateos, Ramiro Gomez. Int. : Rory Calhoun (Darios), Lea Massari (Diala), Georges Marchal (Péliclès), Conrado San Martín (Thérion), Angel Aranda (Koros), Mabel Karr (Myrté), Jorge Rigaud (Lyssipos), Roberto Camardiel (Sersés), Mimmo Palmara (Arès), Alfio Caltabiano (Créontès), Fernando Calzado (Sidon). Dist. en France : Metropolitan Film export (réédition). 135 mn. Eastmancolor.



Un gâchis monumental !

POLTERGEIST II

Séquelle ô combien injustifiée du film terrifiant de Tobe Hooper que produisit Steven Spielberg en 1982, ce nouveau *Poltergeist* ressemble à l'une de ces gelées informes, décolorées et tremblotantes que les ladies anglaises dégustent d'un air compassé, l'été à Brighton. L'œuvre de Brian Gibson (*Breaking Glass*), toute dédiée à l'exploration des univers paranormaux, évoque sans peine l'incroyable salmigondis qui hante les pages des journaux populaires, mêlant sans vergogne l'interprétation des rêves avec la télépathie et les phénomènes de hantises, tout en « rehaussant » cette répugnante mixture d'un soupçon de magie indienne. Les scénaristes Mark Victor et Michael Grais, responsables de ce gâchis monumental, accumulent tant d'absurdités et de clichés éculés, qu'ils enfantent, non pas le film d'épouvante que nous étions en droit d'attendre, mais un luxueux catalogue de la médiocrité. Il s'avère incontestable que l'absence de Spielberg fait cruellement dé-

faut à ces péripéties de l'au-delà, et le pauvre Brian Gibson tente désespérément de sauver une entreprise vouée à l'échec, à grand renfort de cris stridents et de cadrages alambiqués. Hélas ! Après une remarquable séquence d'ouverture, très mystique, où un homme-médecine, consultant un manitou sans âge sur un piton de pierre dominant les Rocheuses, invoque un démon indien (à la manière de Graham Masterton), le film s'enlise dans une mièvrerie religieuse puritaine et sordide, à laquelle aucun des acteurs ne semble croire. Confinées à des manifestations surnaturelles du plus mauvais effet, les Forces du Mal semblent bien anodines, de l'orage soudain aux apparitions ectoplasmiques. Seule, la prestation d'un extraordinaire comédien, Julian Beck, décédé peu de temps après le tournage, éveille en nous nos peurs les plus secrètes. Point d'effets spéciaux spectaculaires ne viennent alourdir ses effrayantes apparitions, prédicateur vêtu de noir répondant au doux nom d'Henry Kane, car la mort, la vrole, se lit déjà sur son visage...

Ceci excepté, le film oscille entre le lyrisme outrancier — et réussi — de la mise en scène et l'ineptie des dialogues (« Mon Dieu », « Ah ! », « Attention » et autres fantaisies !).

Quatre ans après leur terrible aventure, les Freeling et leur chien affronteront les Puissances d'Outre-Tombe à coups de fumées magiques et de gris-gris indiens. Les morts qui détruisirent leurs maisons, sont en réalité des fanatiques religieux enterrés vivants par un illuminé, l'inférieur Henry Kane, qui leur prédisait la fin du monde ! Ceux-ci tiennent à récupérer leur petite fille, et assailliront de leur malveillance l'infortunée famille, victime d'un malentendu d'une autre dimension ! Entre-temps, l'actrice Dominique Dunne qui incarnait la grande sœur de Carol Anne, n'apparaît plus dans ce nouveau récit (elle fut assassinée en 1983), et Zelda Rubinstein, en médium hystérique, se livre à un cabotage ôtant toute crédibilité à son personnage, pourtant énigmatique à souhait dans le film de Hooper. Elle disparaît même dans la dernière séquence, victime d'un montage hâtif, ou d'une script étourdie ! A toutes ces maladresses viennent s'ajouter une direction d'acteurs hésitante, des décors mal exploités, une décevante partition musicale de Jerry Goldsmith, alors que le film parvient à son étonnante conclusion, digne d'une image pieuse de première communion. *Poltergeist II* suscite en nous le plus grand désarroi, celui d'éprouver la douleur de l'échec pour toute une équipe d'acteurs et de techniciens, jouets des ambitions commerciales de producteurs peu consciencieux.

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. Production : M.G.M. Prod. et scén. : Mark Victor et Michael Grais. Réal. Brian Gibson. Prod. ex. : Freddie Fields. Phot. : Andrew Laszlo. Architecte-déc. : Ted Haworth. Mont. : Thom Noble. Mus. : Jerry Goldsmith. Son. : Al Overton. Cost. : April Ferry. Cam. : Robert Marta. Asst. réal. : William S. Beasley. Supervision des effets visuels : Richard Edlund. Recherche en parapsychologie : Terri Barrile. Conseiller pour les phénomènes paranormaux : Kevin Ryerson. Conseillère médium : Jill Cook. Conception des effets visuels : H.R. Giger. Coordinateur des effets spéciaux : Michael Lantieri. Effets son : Robert R. Rutledge. Directeur artistique des effets visuels : John Bruno. Réalisation des créatures : Steve Johnson et Randall William Cook. Supervision du département « matte » : Neil Krepela. Maquettes : Mark Stetson. Effets optiques : Mark Vargo. Projets spéciaux : Garry Waller. Int. : Jobeth Williams (Diane Freeling), Craig T. Nelson (Steve Freeling), Zelda Rubinstein (Tangina Barrons), Will Sampson (Taylor), Julian Beck (le Révérend Henry Kane), Geraldine Fitzgerald (Gramma Jess), John P. Whitecloud (le Vieil Indien), Noble Craig (la Créature), Susan Peters, Kelly Jean Peters, Jaclyn Bernstein. Dist. en France : C.I.C. 90 min. Panavision. Métrocolor. Dolby Stéréo.



Poisson d'avril sanglant !

WEEK-END DE TERREUR

Comédie à suspense très réussie, *April Fool's Day*, évoque malicieusement l'univers confiné des meilleures œuvres d'Agatha Christie, et cette parodie de *Dix Petits Nègres* réalisée par Fred Walton, réserve de nombreuses surpri-

ses à l'amateur d'énigmes en tous genres. Entre les reprises de l'été et les séries Z distribuées en hâte, ce *Week-End de Terreur* mérite toute notre attention. Imaginez votre meilleure amie de lycée vous conviant à un court séjour dans sa propriété, à l'occasion du 1^{er} Avril. Vous voilà en compagnie d'autres personnes que vous connaissez à peine. La propriété est construite sur une île, que seul un bac relie à la terre ferme. L'ambiance est au beau fixe, lorsque survient un stupide accident. Le jeune garçon qui aide le passeur, tombe à l'eau et se fait écraser par le bac ! Commence alors une horrible aventure, dont les prémices sont d'innocentes verres baveurs et cigares explosifs ! L'épouvante s'installe rapidement : un tueur fou sévit sur l'île !

Dans ce jeu du « qui tue qui ? », les victimes ne semblent pas être celles que l'on croit, et il sera nécessaire de prêter toute son attention à cette subtile variation de l'angoisse, avant de connaître toute la vérité (et quelle vérité !). Le scénario de Danilo Bach, à qui l'on doit *Le Flic de Beverly Hills*, s'amuse à créer d'invraisemblables situations pour ses malheureux héros, et se livre à une satire acerbe du « psycho-killer ». Toutes les conventions du genre sont au rendez-vous (armes tranchantes, nuits sombres et silencieuses propices aux massacres, protagonistes jeunes et inconscients, rapidement isolés pour périr dans des rôles d'agonie, permissi-

vité sexuelle, et enfin, scène finale hystérique à la *Halloween*), et Danilo Bach les détourne au profit d'un récit très original. A l'épouvante pure, le scénariste préfère l'angoisse distinguée, et la danse macabre d'objets insolites (le diable dans sa boîte, le portrait sinistre, les portes qui se coïncent...) apporte au récit une vénérable atmosphère. Produit par Frank Mancuso (la série des *Vendredi 13*), et réalisé avec un soin tout artisanal, *Week-End de Terreur* tient ses promesses, et s'achève dans une époustouflante conclusion « à tiroir ».

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. Production : Paramount. Prod. : Frank Mancuso Jr. Réal. : Fred Walton. Scén. : Danilo Bach. Phot. : Charles Minsky. Dir. art. : Stewart Campbell. Mont. : Bruce Green. Mus. : Charles Bernstein. Son. : Peter Shewchuk. Cascades : John Wardlow. Déc. : Della Johnston. Maq. : Todd McIntosh. Cost. : Lid Kellas. Cam. : Cam MacDonald. Coordination des effets spéciaux : Martin Becker. Effets et maq. spéciaux : Reel EFX, Inc., Martin Becker, Christopher Swift, Jim Gill, Bettie Kaufman. Int. : Jay Baker (Harvey), Pat Barlow (Clara), Lloyd Berry (le pilote du bac), Deborah Goodrich (Nikky), Tom Heaton (le policier/oncle Frank), Ken Olandt (Rob), Mike Nomad (Buck), Griffin O'Neal (Skip), Amy Steel (Kit). Dist. en France : C.I.C. 89 min. Métrocolor. Dolby Stéréo.

**Perkins derrière la caméra :
une réussite !**

PSYCHOSE 3

Sans autre surprise que celle d'être mis en scène par Anthony Perkins lui-même, *Psychose III*, dernier volet de ce que l'on peut désormais appeler la « saga Norman Bates », semble vouloir clore définitivement le drame auquel nous convia Hitchcock en 1960. Bénéficiant d'un scénario intelligent signé Charles Edward Pogue (auteur du remake de *The Fly*), *Psychose III* offre une vision particulière, très sensible, des obsessions qui tourmentent Norman Bates, et nul autre que Perkins ne se devait de les exhumers à nouveau. Le film s'ouvre sur une séquence quasi onirique, et Perkins use du style cher à Hitchcock (action rapidement établie, danger imminent, accident tragique) avant d'imposer sa mise en scène, ironique et raffinée, sans qu'aucun heurt ne se fasse ressentir. Tout commence dans un couvent perdu dans le désert. Maureen Coyle, à la veille de prononcer ses vœux, renie sa foi, et dans sa tentative de se jeter du haut d'un clocher, elle précipite la Mère Supérieure, qui tentait désespérément de la raisonner, dans la cage d'escalier. Après ce tragique accident, Maureen quitte le couvent, et erre dans le désert avant d'être prise en stop par un chanteur de rock raté, Duane Duke. Après une tentative de viol, Duane abandonne Maureen, mais les circonstances les réuniront de nouveau, cette fois au Motel Bates. Norman, désormais inoffensif empailleur d'oiseaux, voit en Maureen la femme qui lui était promise. Tout irait pour le mieux, et leur passion platonique leur apporterait enfin la paix et le bonheur, si une excrécable journaliste de Los Angeles, Tracy Venable, aidée du fourbe Duane Duke, ne réveillait les instincts meurtriers de Norman, d'autant que, dans l'une des pièces de la grande villa



sombre dominant le motel, une vieille femme momifiée épie dans l'ombre... Insidieusement, une atmosphère angoissante, teintée d'un humour macabre, s'installe pour notre plus grand plaisir. La personnalité de Norman Bates a certes évolué, et celui-ci maîtrise mieux son complexe œdipien. Nous sommes loin de l'ado-

lescent tremblotant et timide, bien que demeure la frêle et longiligne silhouette. Ici, Norman Bates mène la danse jusqu'à la dernière image, et son sourire en coin, son regard halluciné évoquent un machiavélisme quelque peu ému. Les effets de surprises de *Psychose* ont disparu et ne subsistent qu'un suspense digne d'un roman de Goodis. Et si l'ensemble ne suscite qu'un intérêt limité, car tous les ressorts de l'histoire sont mis à nu, il n'en est pas de même pour la mise en scène. Perkins, que l'on devine perfectionniste, peaufine chaque plan, chaque cadrage, pour mieux piéger le spectateur au spectacle de la mort. Du meurtre perpétré dans une cabine téléphonique à l'apparition de la Vierge à Maureen, le metteur en scène apporte un soin tout particulier à rendre cette troisième partie la plus « crédible » possible. L'atmosphère lourde, oppressante de la maison, l'état de délabrement du motel semblent à l'image de leur propriétaire. Norman Bates est fou, et seule la destruction du symbole de son incapacité à vivre dans un monde qui n'est pas le sien lui permettra de se libérer. Mais peut-être ne tient-il pas à cette liberté vite acquise...

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. Production : Universal. Prod. : Hilton A. Green. Réal. : Anthony Perkins. Scén. : Charles Edward Pogue, d'après les personnages créés par Robert Bloch. Phot. : Bruce Surtees. Architecte-déc. : Henry Bumstead. Mont. : David Blewitt. Mus. : Carter Burwell. Son : Jerry Jost. Maq. : Mark Reedall. Cost. : Peter V. Saldutti, Maria Denise Schlom. Cam. : Richard Neff. Asst. réal. : Gary Daigler. Maq. spécial : Michael Westmore. Effets spéciaux : Karl G. Miller, Louis R. Cooper, Dan Lester. Effets spéciaux visuels : Syd Dutton et Bill Taylor (Illusion Arts, Inc.). Int. : Anthony Perkins (Norman Bates), Diana Scarwid (Maureen Coyle), Jeff Fahey (Duane Duke), Roberta Maxwell (Tracy Venable), Hugh Gillin (le Sheriff Hunt), Lee Garlington (Myrna), Robert Alan Browne (Statler), Gary Beyer (le Père Bryan), Patience Cleveland (Sœur Margaret), Juliette Cummins (Red), Steve Guevara (Leo), Kay Herberle (Ruthie), Donovan Scott (Kyle). Dist. en France : C.I.C. 93 min. Panavision. Couleurs Dolby Stéréo.



Einstein en culottes courtes !

PROFESSION : GÉNIE

Mitch Taylor est un scientifique. Le laser n'a plus de secrets pour lui, et à quinze ans, il se voit convié à participer aux travaux de recherches de l'Université de Technologie de Californie, où sont réunis les jeunes génies de la nation. Le Professeur Hathaway, engagé par le Pentagone pour créer une arme extrêmement sophistiquée et meurtrière, confie l'élaboration de celle-ci à Mitch, et à son nouveau camarade, un doux dingue nommé Chris Knight. Enthousiastes, ils ne découvriront que bien plus tard la réelle utilisation que compte faire Hathaway de leur invention... Martha Coolidge, réalisatrice formée au documentaire, a concocté, sur cet argument simple, une petite comédie loufoque et irrévérencieuse, dont l'unique prétention

s'avère de faire rire. Les gags les plus fous s'accumulent dans cette parodie de science-fiction, alors qu'un soin particulier est attribué à la conception et à l'évolution de chaque personnage. Les esprits scientifiques vivent dans un univers de folie, et l'aboutissement

field, chercheur tourmenté vivant dans un placard et travaillant dans le plus grand secret sur ses ordinateurs afin de trouver le meilleur système pour gagner au loto. Mitch troquera son blazer, sa cravate et sa chemise blanche contre un jean et des baskets, sur les conseils avisés de Chris, dilettante et fantaisiste invétéré. Martha Coolidge, unifie ces différents éléments qui auraient pu donner au film l'aspect d'un patchwork et maîtrise aussi bien le cadre, que la direction d'acteurs. Bénéficiant d'un casting de bonne qualité — Val Kilmer, le héros de *Top Secret* en tête, William Atherton (*Sugarland Express*, *Mr Goodbar*) parfait dans son rôle de professeur névrosé, Gave Jarret, sympathique et distrait — *Real Genius* est une vraie comédie, réjouissante, optimiste, et les références à « Mad » ou « National Lampoon », loin d'exaspérer, évoquent un humour caustique et bon enfant à la fois, justifiant le Prix du Public du dernier Festival de Chamrousse.

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. Production : Tri-Star Delphi III. Prod. : Brian Grazer. Réal. : Martha Coolidge. Prod. ex. : Robert Daley. Prod. ass. : Sam Crespi-Horowitz. Scén. : Neal Israel, Pat Proft et Peter Torokvei. Phot. : Vilmos Zsigmond. Architecte-déc. : Josán F. Russo. Dir. art. : Jack G. Taylor Jr. Mont. : Richard Chew. Mus. : Thomas Newman. Son : Darin Knight. Déc. : Philip Abramson. Maq. : Zoltan. Cost. : Maria D. Schlom. Cam. : John J. Connor. Effets spéciaux visuels : Syd Button, Bill Taylor. Int. : Val Kilmer (Chris Knight), Gave Jarret (Mitch Taylor), William Atherton (le Professeur Hathaway), Beau Billingslea (George), Charles Parks (Larry), Paul Tulley (Mr Taylor), Joanne Baron (Mrs Taylor), Monte Landis (Le Dr Dodd), Brett Miller (Carpet man), Dean Devlin (Milton). Dist. en France : Warner-Columbia. 106 min. Panavision. Metrocolor. Dolby Stéréo.

Monsieur 100.000 volts !

SHORT CIRCUIT

«**N**uméro 5 » ne s'est pas échappé du Village, ni des laboratoires Channel. Ce fruit de la plus perfectionnée technique robotique, conçu par l'extravagant Docteur Newton Crosby, devient fou lors de la présentation aux membres de l'armée et du gouvernement de la nouvelle unité de combat à laquelle il appartient. Une forte décharge électrique lui donne vie — tout comme la créature du Docteur Frankenstein — et le voilà doté d'une conscience plus qu'humaine, s'échappant de l'usine où il fut créé, la Nova Robotics, à la recherche de sa propre identité...

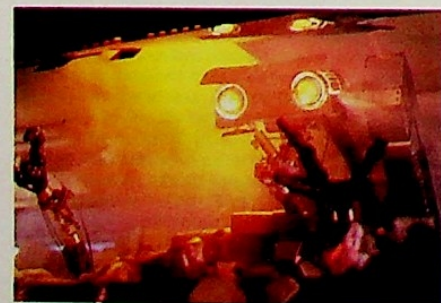
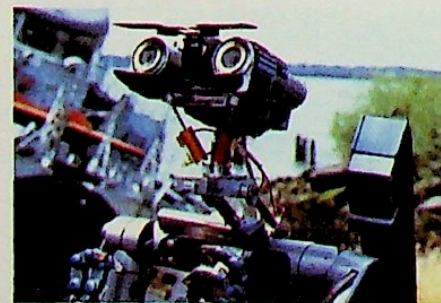
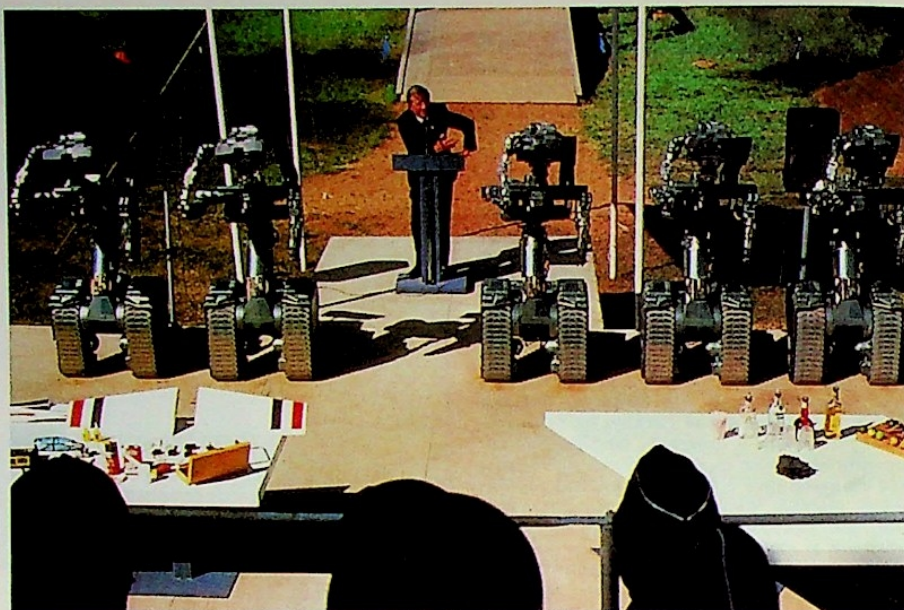
Le nouveau film de John Badham (*Dracula*, *WarGames*, *Tonnerre de feu*, *Saturday Night Fever*), nous invite à suivre les péripéties tragi-comiques de ce fantastique robot conçu par Syd Mead, dont les savoureuses répli-



ques, mélange inextricable de messages publicitaires et de dialogues de films comiques, réjouiront les amateurs de science-fiction et les cinéphiles. « Numéro 5 », en fuite, poursuivi par l'odieux Général Ashburne qui voit en ce prototype de combat invulnérable la fin de l'armée traditionnelle, et le docteur Marner, directeur de la Nova Robotics qui se lamente de la perte de 11 millions de dollars, se réfugiera chez la belle Stephany, écologiste archaïsée, défendant les animaux comme Bardot.

Badham réalise une nouvelle comédie émouvante, où l'action ne se départit pas d'une émotion, que seul Spielberg nous avait fait ressentir avec *E.T.*. Malgré une continuité scénaristique quelque peu déséquilibrée par une trop grande multiplicité des aventures de « Numéro 5 », *Short Circuit* surprend, dès l'apparition de ce robot hors des normes, et l'on ne peut que rire à la vision d'un apprentissage, celui de la vie, qui le métamorphosera en être de fer au cœur d'or. Pinocchio n'est pas loin...

Daniel Scotto



FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. Production : P.S.O. / Tri-Star. Prod. : David Foster, Larry Turman. Réal. : John Badham. Prod. ex. : Mark Damon, John Hyde. Prod. ass. : Gary Foster, Dana Satler. Scén. : Brent Maddock et S. Wilson. Phot. : Nick McLean. Dir. art. : Diane Wager. Mont. : Frank Morriss. Mus. : David Shire. Son : Willie Burton. Déc. : Eugene C. Nollman II, Les Gobreuegge, Cate Bangs, John O. Warnke. Cam. : Michael O'Shea, Steve Bridge. Asst. réal. : Jerry Ziesmer. Réal. 2^e équipe : Gregg Champion. Coordination des effets spéciaux : Chuck Gaspar. Chorégraphe des robots : Tony Urbano. Contremaître des effets spéciaux : Jeff Jarvis. Effets spéciaux des robots : Eric Allard. Conseiller mécanique des robots : Donald C. Carner Jr. Effets spéciaux miniatures robots : Tom Pahk. Conception des robots : Syd Mead. Int. : Ally Sheedy (Stephanie), Steve Guttenberg (Crosby), Fisher Stevens (Ben), Penny Santon (Mme Cepeda), Vernon Weddle (Général Ashburne), Barbara Tarbuck (Sénateur Mills), Marvin Mc Intyre (Duke), Austin Pendleton (Marner), G.W. Bailey (Général Schröder), Brian Mc Namara (Frank), John Garber (Otis). Dist. en France : U.G.C. 100 mn. Dolby Stéréo.

Séances comprises

LE CAMP DE L'ENFER

A défaut de joyeuses vacances, certains militaires chevronnés s'offrent des séjours en camp d'entraînement, reculant ainsi la limite de leur endurance physique et psychique pour l'intérêt de leur nation. Hélas, parfois l'aventure tourne mal, surtout lorsque le chef du village ordonne à ses Gentils Organisateurs « de maltraiter les Gentils Membres plus qu'il ne semble autorisé. Victimes de la folie d'un paranoïaque, ils se révolteront et mettront le campement à feu et à sang. Eric Karson, producteur et réalisateur du *Camp de l'Enfer*, s'inspire de faits authentiques survenus dans le Cadre du Programme de Reconnaissance en Haute Altitude, que commande le Pentagone. Tout comme *Rambo II*, le scénario évoque certains drames que les autorités préfèrent passer sous silence. La crise de conscience que traverse les U.S.A. permet la production de tels sujets sans que l'impact émotionnel n'atteigne les œuvres qui marquèrent les années 70 (notamment *Johnny Got his Gun* de Dalton Trumbo, pour un sujet différent). *Le Camp de l'Enfer* paraît cependant trop céder aux aspects commerciaux, et perd en force dénonciatrice ce qu'il gagne en com-



promis (fâcheuse auto-censure de la violence, conclusion hypocrite) pour être diffusé à un vaste public. Le film, efficacement réalisé, élude le cauchemar pour que subsiste l'aventure, même si celle-ci doit être infernale. Isolés sur une île des Philippines, le Major Logan, Catherine Casey, luttant pour la reconnaissance de la femme au sein de l'armée, et quinze autres militaires tomberont sous le joug du Capitaine Becker. « Berckerland » est le domaine dont il se proclame le dieu tout-puissant. En fait, c'est un véritable camp de concentration que dirige celui-ci, où les plus diverses tortures se pratiquent de manière courante : cages de fil de fer barbelé où le prisonnier se tient nu et accroupi, prisons de bambou exigües pour dormir debout, haut-parleurs diffusant des sons lancinants, humiliations physiques, coups et blessures... Tout irait pour le mieux dans ce lieu idyllique de villégiature, si Catherine Casey ne résistait à Becker. Il la « brisera » en la violant. Ce

qui suffit à provoquer la révolte du Major Logan, et celle du second de Becker, Stafford qui le paiera de sa vie. Action, Aventure et Frissons se donnent rendez-vous dans cette série B parfaitement interprétée par des comédiens chevronnés. La composition d'Anthony Zerbe (Becker), en tous points remarquable apporte ce qu'il manque à la mise en scène : la folie !

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. Production : Orion Pictures Corporation / Eric Karson. Prod. : Daniel Jay Berk, Tamar E. Glaser. Réal. : Eric Karson. Prod. ex. : Jeff Wald, Peter Neville. Scén. : Gil Cowan. Phot. : Michael A. Jones. Dir. art. : Art Nicdao. Mont. : Marc Conte. Mus. : Marc Donahue. Son : Barry Thomas. Int. : Tom Skerritt (Logan), Lisa Eichhorn (Casey), Anthony Zerbe (Becker), Richard Roundtree (Stafford), Robert Wightam (Botts). Dist. en France : 20th Century Fox. 99 mn. Couleurs.

SORTENT ÉGALEMENT :



● **CAMPUS 86 (DANGEROUSLY CLOSE)** de Albert Pyun (USA). Par le réalisateur de *L'épée sauvage*, un thriller d'angoisse aux limites du fantastique qui bénéficie d'une mise en scène particulièrement recherchée. (Pour plus de détails, voir notre n°70, p. 23).



● **LA LOI DE MURPHY (MURPHY'S LAW)** de J. Lee Thompson (USA). Trois mois après *Le justicier de New York*, Charles Bronson (plus buriné que jamais) est de retour sur les écrans dans le rôle d'un flic victime d'un étrange complot orchestré par un psychopathe en jupons (étonnante Carrie Snodgrass) des plus redoutables... Un thriller urbain ultra-violent ponctué de meurtres très impressionnants !



● **TEX ET LE SEIGNEUR DES ABYSSES (TEX AND THE LORD OF THE DEEP)** de Duccio Tessari (Italie). Curieux western fantastique adapté de la bande dessinée « Tex Willer ». Cette série B à consommer au second degré vous a déjà été présentée dans notre n°63, p. 16.

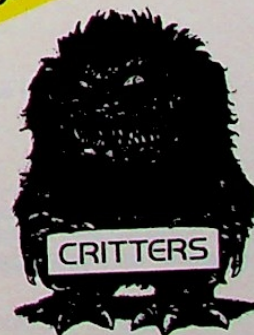
TABLEAU DE COTATION :

CK : Cathy Karani. GP : Gilles Polinien. JCR : Jean-Claude Romer. AS : Alain Schlockoff. DS : Daniel Scotto.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	AS	DS
CAMPUS 86		3	2		
LE CAMP DE L'ENFER		0	1		2
LE COLOSSE DE RHODES (réédition)	3	3	2	3	3
F/X		3	2	3	3
LE MÉTRO DE LA MORT			2	2	
PROFESSION : GÉNIE	2	2	2	3	3
POLTERGEIST 2		2	2	1	0
PSYCHOSE 3	3	2	2	3	2
SHORT CIRCUIT	3	3	3	2	3
TEX ET LE SEIGNEUR DES ABYSSES		1			
WEEK-END DE TERREUR		2	2	2	3

4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul.

Sortie le 10 septembre



CONCOURS TEX ET LE SEIGNEUR DES ABYSSES

**DES CENTAINES DE
« COMICS-BOOKS »
A GAGNER !**

**Répondez vite aux cinq
questions ci-dessous.**



BON A DÉCOUPER OU A RECOPIER ET A RETOURNER A :



① Personnage de bande-dessinée issu de l'imagination de l'italien Giovanni L. Bonelli, Tex est apparu pour la première fois en :

☐ 1947 ☐ 1959 ☐ 1965

② Giulano Gemma qui incarne Tex à l'écran a tourné un film avec Dario Argento. Il s'agit de :

☐ Suspiria ☐ Inferno ☐ Tenebres

③ Lequel de ces trois films n'a pas été réalisé par Duccio Tessari, le metteur en scène de « Tex » ?

☐ Le procès des Doges ☐ La trancheuse infernale ☐ Mystère

④ Quel est le nom du « Ranger », ironique et superstitieux, fidèle compagnon de Tex ?

☐ Jesse Garon ☐ Bill Tewksbury ☐ Kit Carson

⑤ Dans « Tex et le Seigneur des abysses », quelle est la particularité des fléchettes utilisées par la tribu Indienne ?

☐ Elles provoquent une paralysie temporaire ☐ Elles tuent la victime en la momifiant instantanément ☐ Elles véhiculent le virus de la peste

I. MEDIA « Concours TEX » 69, RUE DE LA TOMBE-ISSOIRE 75014 PARIS



Quoi donc ? Vous vous le demandez ?

Il s'abonnera à l'Ecran Fantastique bien sûr !

Il y a plusieurs bonnes raisons de s'abonner à l'Ecran Fantastique.

La première est la certitude de recevoir régulièrement votre revue en début de mois.

La seconde est de posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné et reproduite ci-dessous.

La troisième est de réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an et de plus de 5 numéros pour un abonnement de deux ans !

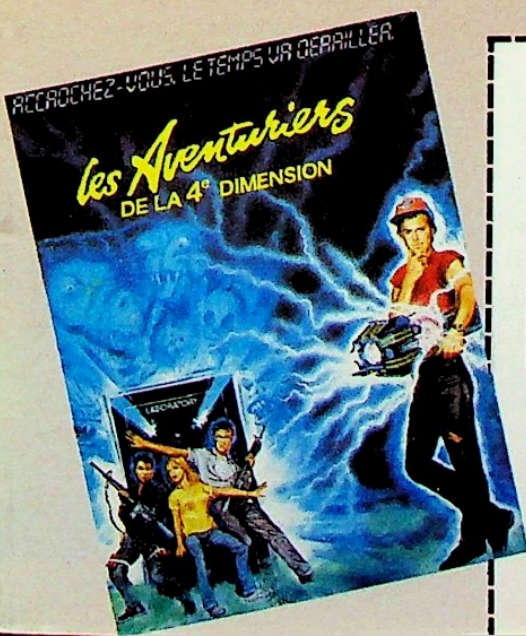
La quatrième est l'accès à la rubrique « Petites annonces » réservée aux abonnés et cela gratuitement.

La cinquième est peut-être la plus importante : une revue qui voit ses abonnés se multiplier à son avenir assuré ; son équipe est d'autant plus à l'aise pour augmenter le nombre de ses pages, de ses posters, lancer de nouvelles rubriques... bref progresser.

Vous aimez l'Ecran, vous souhaitez qu'il progresse encore et toujours davantage ?

Alors, si vous le pouvez, pour l'aider

abonnez-vous !



D'accord, je m'abonne à l'Ecran Fantastique

NOM PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

PAYS

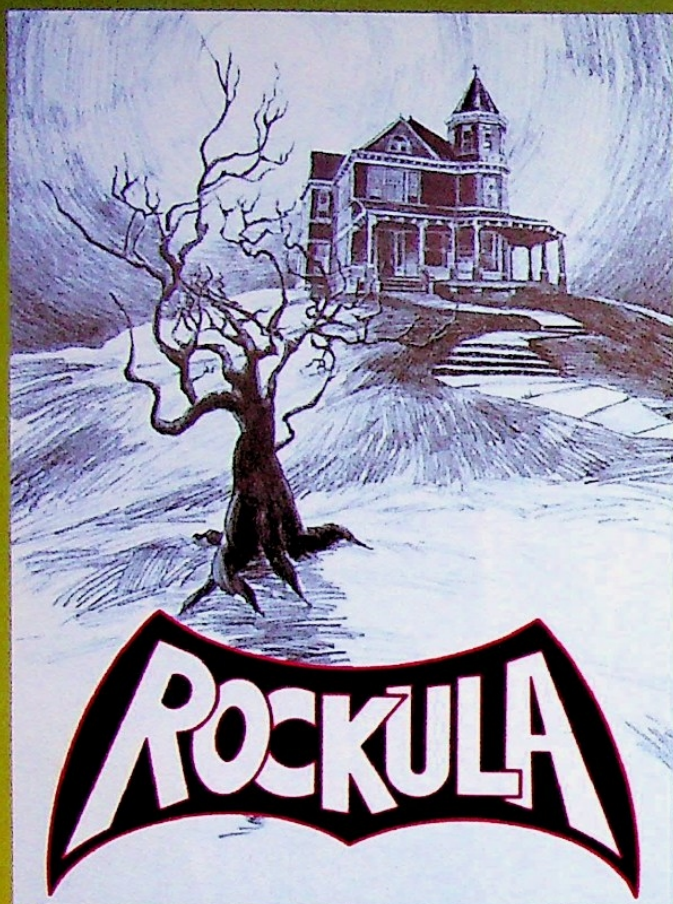
et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) en France (étranger 280 F), ou 400 F pour 2 ans en France (étranger 550 F) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre d'I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date :

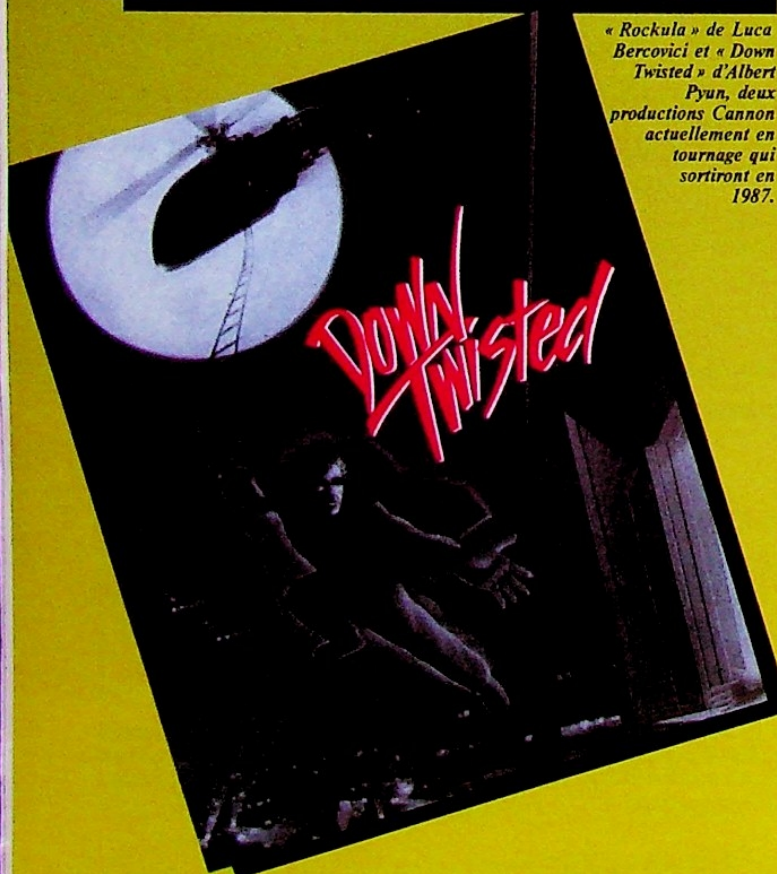
signature

CINÉFLASHCINÉFLASH

par Gilles Polinien



« Rockula » de Luca Bercovici et « Down Twisted » d'Albert Pyun, deux productions Cannon actuellement en tournage qui sortiront en 1987.



L'ÉCHO DES TOURNAGES

■■■ Mel Brooks (dont la dernière production fantastique, *Solar Babies*, sort ces jours-ci aux Etats-Unis) a annoncé son prochain projet. Il s'agit d'un film de science-fiction burlesque dont il assurera la réalisation et pour lequel il s'est également réservé le premier rôle : *SPACE BALLS*.

■■■ Brooke Shields sera la vedette de *BRENDA STARR*, adaptation cinématographique de la bande-dessinée créée dans les années 40 dont l'héroïne est une journaliste intrépide. Tournage prévu en Floride, aux Caraïbes et à New York sous la direction de Robert Ellis Miller.

■■■ Anthony Hickox, le fils de Douglas Hickox (réalisateur du *Théâtre de sang*) s'apprête à suivre les traces de son père avec *DEATHSTAR: TWILIGHT OF THE GODS*, un film fantastique dont il a également écrit le scénario.

■■■ Annoncé depuis deux ans, le tournage de *LOST BOYS* vient enfin de débuter en Californie sous la direction de Joel Schumacher (*The Incredible Shrinking Woman*). Produite par Harvey Bernhard (*La malédiction*) et le cinéaste Richar Donner - précédemment envisagé pour la mise en scène -, cette histoire de vampires est interprétée essentiellement par des adolescents parmi lesquels Corey Feldman (*Les Goonies*).

■■■ Harley Cokliss (le réalisateur du *Camion de la mort* et de *Sans Issue*) dirigera Burt Reynolds dans *MALONE*, un thriller dont l'action se situe au Canada.

■■■ Juste après *Nosferatu a Venezia* qu'il tourne en ce moment, Klaus Kinski enchaînera avec *WHITE HUNTER* qui sera réalisé en Tanzanie par Mario Caiano.

■■■ Alors que Cannon vient de donner le feu vert au metteur en scène Luca Bercovici pour *Rockula* (un film d'épouvante musical), on apprend la mise en chantier de *PUNKULA* (financé par AMO Productions), un cocktail d'horreur et de rock and roll actuellement en tournage dans la région de Los Angeles...

■■■ C'est Aaron Lipstadt (*Androïd, City Limits*) qui réalisera *DREAM DEMONS* pour Palace Pictures. Le tournage devrait débuter à la fin de l'année.

■■■ Auparavant Palace Pictures mettra en chantier *GHOST TOURS*, une comédie du surnaturel au budget de 10 millions de dollars dirigée par Neil Jordan (*La compagnie des loups*).

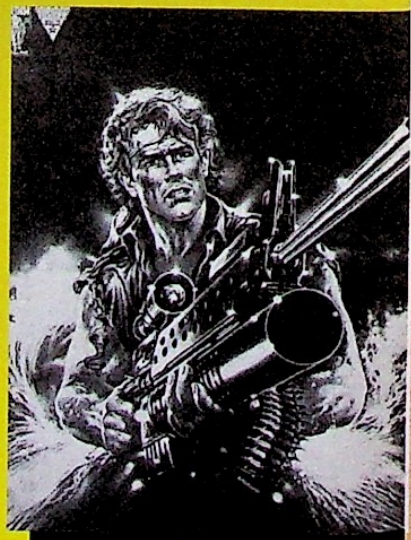


■■■ Peu de temps après son mariage, une jeune femme découvre que son époux est un vampire ! Tel est le thème de *I MARRIED A VAMPIRE* que termine Jay Raskin avec Rachel Gordon et Brendan Hickey dans les principaux rôles.

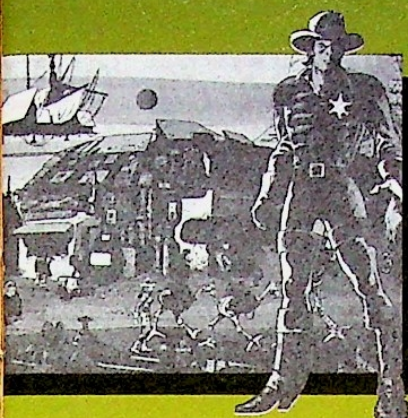
■■■ Malgré l'échec commercial de *The Howling II (Horror)* qui, il faut le dire, n'avait pas grand-chose à voir avec le *Howling (Hurllements)* de Joe Dante, Allied VIP, une compagnie de production scandinave, a décidé de mettre en chantier un *HOWLING III*. Le projet est, paraît-il, on ne peut plus sérieux et le tournage devrait commencer en septembre... Nous vous tiendrons au courant.

■■■ Albert Pyun, le réalisateur de *Campus* (actuellement sur les écrans), tourne son second film pour Cannon : *DOWN TWISTED*, un thriller new wave dans lequel un étudiant mêlé à une affaire de drogue est kidnappé puis envoyé en Amérique du Sud pour y être vendu comme esclave...

■■■ Co-production franco-portugaise, *ARMURA, THE LEGEND*, un film d'héroïc-fantasy situé au XIV^e siècle, sera réalisé



CINÉFLASH CINÉFLASH



par le français Jean-Pierre Grasset. Le tournage se déroulera dans la région de Lisbonne.

■ ■ ■ De nouvelles séries fantastiques destinées à la télévision sont actuellement en tournage Outre-Atlantique. CBS se taille la part du lion avec trois productions : *Spies*, où un jeune agent secret fait équipe avec un ersatz de James Bond ; *The Wizard of Elm Street*, dans lequel un petit génie met son savoir à la disposition des nécessiteux ; et *Outlaws*, où Rod Taylor, Richard Roundtree et William Lucking incarnent trois cow-boys propulsés dans le Texas du XX^e siècle qui vont devenir détectives. De son côté, NBC a mis en chantier *The Annihilator* avec Mark Lindsay dans le rôle d'un journaliste recherché pour le meurtre de sa fiancée... qui n'était autre qu'un androïde psychopathe ! Enfin ABC mise sur *The Man Who Fell To Earth*, un feuilleton adapté du film interprété par David Bowie en 1976 et pour lequel la chaîne américaine a déjà réalisé un « pilote » de deux heures.

■ ■ ■ Charles Matthau, le fils de Walter Matthau, vient de signer avec Cannon (toujours à la recherche de nouveaux réalisateurs) pour mettre en scène *DOING TIME ON PLANET*

EARTH, une comédie de S.F. dont le tournage débutera en septembre en Arizona.

■ ■ ■ Ouverture d'un département effets spéciaux au sein des studios de la Victorine à Nice. Dirigé par notre collaborateur et ami Pascal Pinteau, ce nouveau centre équipé d'un matériel de pointe et destiné à rivaliser avec les meilleurs studios hollywoodiens a été spécialement mis sur pieds pour accueillir les productions étrangères toujours plus nombreuses à choisir pour cadre le sud de la France (cf. *Le diamant du Nil* ou *Under the Cherry Moon*, le nouveau film de Prince).

■ ■ ■ Après avoir réalisé quatre films avec l'Empire Pictures de Charles Band (*Re-Animator*, *The Dolls*, *From Beyond* et *Robojox* actuellement en tournage), Stuart Gordon va se consacrer à *GRIS GRIS* (signifiant « vaudou » en langue créole), un thriller de 4 millions de dollars dont le tournage débutera en janvier 87 à La Nouvelle-Orléans sous l'égide de Cinecom International.

■ ■ ■ Conçu par Filmmation, une compagnie spécialisée dans la production de dessins animés, *BRAVESTARR* devait être l'un des événements de la saison prochaine en matière d'animation. Sorte de western futuriste situé sur une planète lointaine, cet ambitieux projet de 20 millions de dollars prévoit la réalisation de 65 épisodes dont sera tiré un long-métrage destiné au cinéma.

■ ■ ■ Luigi Cozzi est l'auteur du scénario de *AENIGMA: THE EVIL TOUCH*, une terrifiante histoire qui sera réalisée en Italie par Frank Shannon.

■ ■ ■ Monique Gabrielle succèdera à Sylvia Kristel et Mia Nygren dans *EMMANUELLE V* (mis en scène par Walerian Borowczyk) qui sera le premier épisode fantastique de cette série à succès dont les producteurs comptent prochainement tirer un feuilleton destiné à la télévision ! Les extérieurs seront réalisés en Inde, à La Réunion, Paris et Las Vegas. Quant aux effets spéciaux, ils ont été confiés aux studios Silver Screen de Los Angeles.

■ ■ ■ Anthony M. Dawson (alias Antonio Margheriti) va commencer le tournage de *L'ISOLA DEL TESORO*, une version moderne et fantastique de « L'Ile au trésor » de Stevenson avec Anthony Quinn et Ernest Borgnine en tête de distribution.

■ ■ ■ William Devane, Lauren Hutton et Klaus Kinski sont les vedettes de *TIMESTALKERS*, une aventure épique franchissant les barrières du temps réalisée par Michael Schultz d'après un scénario de Brian Clemens.

■ ■ ■ New Horizons, la compagnie de Julie et Roger Corman, jusqu'à présent spécialisée dans les films de série B, se consacrera dès l'automne à *NIGHTFALL*, une

ambitieuse production de S.F. adaptée du roman de Isaac Asimov.

■ ■ ■ L'actrice Viveca Lindfors sera la vedette d'une importante série télévisée autrichienne intitulée *FRANKENSTEIN'S AUNT*, une parodie du célèbre mythe où elle aura Eddie Constantine (un prestigieux revenant) et Ferdy Mayne pour partenaires.

■ ■ ■ Au Canada, Robert Menard tourne *EXIT*, une histoire de fantômes contemporaine et francophone interprétée par John Wildman, Louise Marleau et Michel Côté.

■ ■ ■ Claudio Argento, producteur et frère de Dario Argento, prépare *DISTANT LIGHTS*, un projet dans la lignée des films de S.F. américains des années 50 dont il compte confier la mise en scène à Aurélio Chiesa.

■ ■ ■ Début de tournage imminent pour *BABES IN TOYLAND*, une sorte d'*Alice au pays des merveilles* réalisée aux studios de la Bavaria à Munich sous la direction de Clive Donner.

■ ■ ■ C'est Wes Craven en personne qui a écrit le scénario de *A NIGHTMARE ON ELM STREET III* dont le tournage commence ces jours-ci à Los Angeles. Durant toute la production du film, Craven assurera également le rôle de « conseiller ».

■ ■ ■ Les producteurs de la série *Nightmare on Elm Street* viennent d'annoncer deux nouveaux projets qui seront mis en chantier courant 87 : *THE TENTH VICTIM*, remake d'un classique de la S.F. réalisé en 1965 avec Marcello Mastroianni et Ursula Andress, et *TRAFFIC VIGILANTES*, une comédie au scénario délinquant signé Dominic Muir (*Critters*).

■ ■ ■ En attendant *Rambo III*, Vincent Dawn (alias Joe d'Amato) tourne *STRIKE COMMANDO* interprété par le Sylvester Stallone des productions italiennes : Christopher Connelly.

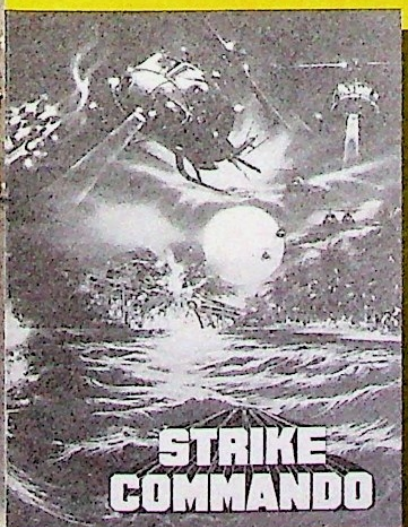
■ ■ ■ De son côté, Enzo G. Castellari achève le tournage de *THE BRONX WARRIORS II*, suite des *Guerriers du Bronx* qu'il réalisa en 82, avec Mark Gregory à nouveau en tête d'affiche.



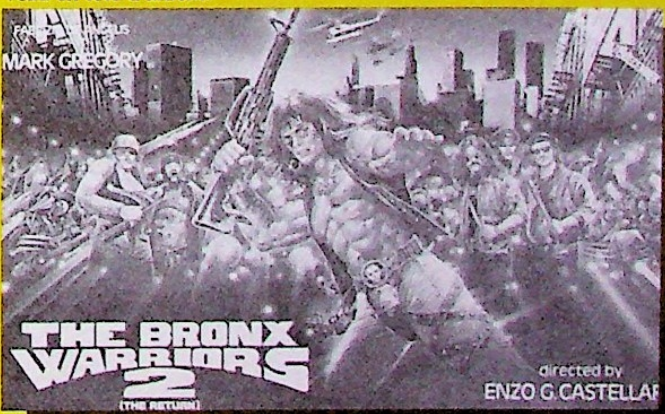
BOX-OFFICE

(Nombre d'entrées Paris-Périphérie pour le second semestre 85)

1. ROCKY IV	908 000
2. HIGHLANDER	880 000
3. LE DIAMANT DU NIL	532 000
4. COMANDO	436 000
5. ALLAN QUATERMAIN	250 000
6. VAMPIRE, VOUS AVEZ DIT VAMPIRE	231 000
7. LE SECRET DE LA PYRAMIDE	221 000
8. HITCHER	200 000
9. LE JUSTICIER DE N.Y.	188 000
10. INVASION U.S.A.	160 000
11. A DOUBLE TRANCHANT	155 000
12. AMERICAN WARRIOR	151 000
13. ENEMY	143 000
14. REMO, SANS ARME ET DANGEREUX	132 000
15. RE-ANIMATOR	113 000
16. LES AVENTURIERS DE LA 4 ^e DIMENSION	82 000
17. LA REVANCHE DE FREDDY	81 000
18. PEUR BLEUE	77 000
19. LINK	64 000
20. ATOMIC CYBORG	52 000
21. DREAM LOVER	50 000
22. UNE CRÉATURE DE RÊVE	48 000
23. MORT SUR LE GRIL	47 000
24. ZOO	44 000
25. CONTACT MORTEL	40 000
26. L'UNIQUE	31 000
27. CRÉATURE	28 000
28. SANS ISSUE	25 000
29. BUCKAROO BANZAI	24 000
30. MAXIE	23 000
31. BLACK OUT	20 000
32. NEXT OF KIN	19 000
33. LE DERNIER SURVIVANT	16 000
34. NOMADS	15 000
35. LE DOCTEUR ET LES ASSASSINS	13 000
36. FINAL EXECUTOR	12 000
37. MYSTÈRE	10 000
38. LE SURDOUÉ DE LA PROMO	8 000
39. LE COUTEAU SOUS LA GORGE	7 000
40. CONQUÉREUR	2 000



STRIKE COMMANDO



THE BRONX WARRIORS 2

directed by ENZO G. CASTELLARI

actualité musicale

par Bertrand Borie



THE FINAL CONFLICT

(The Last Chapter in the Omen Trilogy - La malédiction finale - Jerry Goldsmith - National Philharmonic Orchestra dirigé par Lionel Newman/Varese STV 81272 - Pathé Marconi Import).

La première chose qui frappe dès le « Main Title », c'est, par rapport à l'ensemble de la Trilogie, l'ampleur biblique qu'a donnée Goldsmith au satanisme qui caractérisait ses deux précédentes partitions, et dont la trace ressort ici avec le discret « Satani » qui clôt l'extrait - une fois passé deux rapprochements qui s'imposent : le départ rythmé des chœurs, nettement influencé par « Les Croisés dans Pskov » du *Newsky* de Prokofiev, et l'étrange parenté du thème principal avec celui de *Kagemusha*, composé vers la même époque. Ainsi, pour l'épisode final, Goldsmith, donne-t-il au Conflit toute sa grandiose dimension, parachevant fort bien, dans le principe-même de sa composition, l'idée que cet affrontement est l'ultime. On se souviendra d'ailleurs que, par rapport à un *Damien* (La malédiction II) un peu faible sur le plan cinématographique, le troisième volet s'efforçait de donner à la trilogie une apothéose assez digne du crescendo qu'on pouvait attendre. Et si les titres des extraits suivants nous replacent de plein pied dans l'atmosphère de l'ensemble (« The Ambassador », « The Monastery », « Electric Storm »), la musique, par le génie d'un compositeur qui a toujours tendu à se surpasser, maintient le lien avec celle des précédents épisodes tout en la transcendant, en accentuant ses recettes musicales sous les auspices d'une subtile mutation. La violence orchestrale est plus grande, la combinaison des chœurs et de l'orchestre plus mystérieuse, offrant ainsi son arme maîtresse à un compositeur tel Goldsmith

qui sait pertinemment que, s'il ne peut se contenter de jouer sur les effets choraux déjà très recherchés de sa première partition, il se doit par ailleurs d'en user, par souci d'unité. Cela éclate dès « The Ambassador » et « Trial Run » pour se confirmer tout au long de la partition, et particulièrement dans les moments paroxystiques. « The Monastery » réintroduit une certaine douceur, glissant insensiblement vers la grandeur mystique - soulignée par la profondeur paisible de « A.T.V. First », et portée à son comble, parallèlement à tout le contexte démoniaque, dans le tour à tour sombre et violent « First Coming », avant qu'un lyrisme passager vienne nuancer le déchaînement de la partition : à noter que l'ample mouvement des chœurs n'est pas sans rappeler le futur *Legend*. « Electric Storm », rappelant quelques recettes de *Omen I*, constitue comme un archétype de ce genre de scène par le lent crescendo musical et sa montée vers un paroxysme dont la puissance heurtée prend peu à peu le visage d'un insondable maëlstrom. Les brillantes reprises du thème principal dans « The Hunt » sont un pur régal, en même temps qu'un des sommets de la partition (on reconnaîtra au passage comme un écho des trompettes de *Patton*), trouvant leur merveilleux pendant dans la puissante tension musicale de « The Bloody Reel », marquée quant à elle par une reprise chorale de la mélodie : les deux extraits constituent à n'en point douter, entre les génériques de début et de fin, les points culminants de la partition. Et quand on entend vers quoi nous entraîne l'apaisement apparent, quoique sombre, de « Lost Children », on sent que la partition est, à l'image de l'intrigue, guidée par un inexorable tourbillon de mort et de maléfice : le début de « Parted Hair » marquera dès lors le prélude à un déchaînement final savamment orchestré (et aux subtilités merveilleusement mises en valeur par une écoute au casque) jusqu'au tragique et grandiose embrasement final de « The Iron/The Final Conflict ».

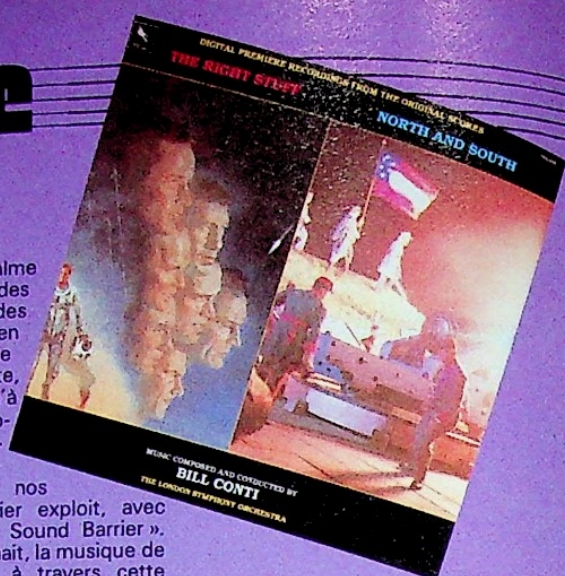
THE RIGHT STUFF

(L'étoffe des héros - North and South - Bill Conti - London Symphony Orchestra - Varese Digital 704310 - Pathé Marconi Import)

Dès les premières notes, la générosité mélodique de Bill Conti, qui avait tant contribué à la puissance d'une partition comme *F.I.S.T.*, ressort pour notre plus grand plaisir.

Dans le calme crescendo des cordes et des vents (cors en tête) le ton de l'épopée monte, contenu, jusqu'à ce que la virtuosité de l'orchestre fasse renaître sous nos yeux le premier exploit, avec « Breaking the Sound Barrier ». Brillante à souhait, la musique de Conti, retrace à travers cette suite symphonique, sur un ton qui parfois confine à point nommé à celui du western, cette nouvelle aventure américaine que constitue la Conquête de l'espace. Les grands moments de la partition originale - à laquelle était par ailleurs mêlées nombre de musiques d'époque - sont ici restituées, à commencer par ses deux autres sommets : « Glenn's Flight », tour à tour dramatique et solennel, et d'un lyrisme grandiose qui prélude à l'exubérance du finale, et ce dernier : « Yeager Triumph ». Celui-ci, reprenant d'abord en condensé le style du crescendo initial, s'édifie autour d'un ensemble mélodique d'un ton particulièrement glorieux, dans lequel on pourra discerner un hommage non voilé au 1^{er} Mouvement du *Concerto pour Violon et Orchestre* de Tchaïkovsky. Ensemble on ne peut plus superbe, que complète, sur la face 2, une découverte qui ne l'est pas moins : *North and South*, une série télévisée Warner Bros tirée du roman de John Jakes, et dont l'action se passe pendant la Guerre de Sécession. D'un lyrisme plus ample, mieux adapté au caractère, historique, la partition de Conti, avec beaucoup de personnalité, n'est peut-être pas exempte d'un discret hommage, cette fois tourné vers le classique du genre : *Autant en emporte le vent*, de Steiner - dans l'allure générale du thème, bien sûr, mais aussi dans les aspects plus « traditionnels ». Un très beau « Main Title » pour ouvrir la face, et dans lequel, notamment au niveau des cuivres, on retrouve quelques échos de *F.I.S.T.*

Un doux mélange de fantaisie sautillante et de mélancolie pour « Southern Life ». Un lyrisme plus dramatique et chargé d'une forte émotion (qui n'est pas très éloigné, dans le début, de celle d'un Rozsa dans *Young Bess*) pour « Love in the Chappel », tendre et pathétique, animé par des élans dont la passion nous rappelle que Conti fut aussi le compositeur de *Slow Dancing in the Big City*. Quelques touches de fraîcheur et de poésie, aussi, pour céder bientôt la place à la

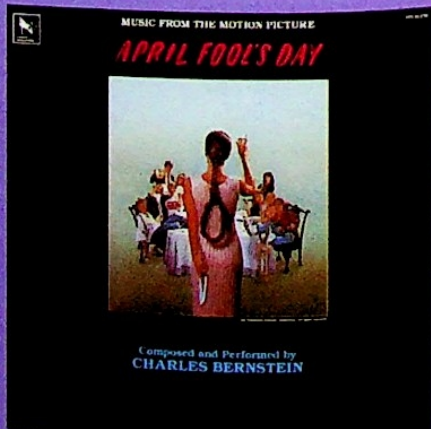


tristesse de « Last Embrace », d'une tragédie contenue (on pense en particulier au long crescendo entamant le finale de *F.I.S.T.*) qui atteindra son paroxysme dans « Final Meeting »... Un des plus beaux albums Varese, pour honorer un compositeur trop souvent délaissé à ce jour par l'édition discographique !

APRIL FOOL'S DAY

(Charles Bernstein - Varese STV 81278 - Pathé Marconi Import)

Dès le début, une musique sans grande surprise, quoique consciencieuse, dans la pure tradition de Charles Bernstein. Un thème pas désagréable, mais, somme toute, assez neutre, et une utilisation des synthétiseurs qui ne manque par moments ni d'impact, ni d'ampleur. Certes l'étrangeté et l'angoisse sont au rendez-vous, avec une certaine virtuosité même. Mais ce type de musique, malgré ses qualités - plus évidentes sur l'image qu'à la seule écoute - apporte une nouvelle preuve de ses limites, surtout appliquée systématiquement à ce style de film, et en dépit des indubitables efforts de Bernstein pour varier sa partition. L'osmose devient d'une facture quelque peu conventionnelle, tournant rapidement à ce qu'on a parfois tant reproché à la musique de film symphonique. Mais avec moins de richesse...

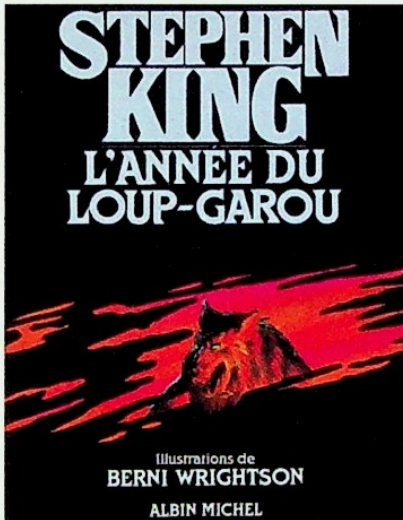
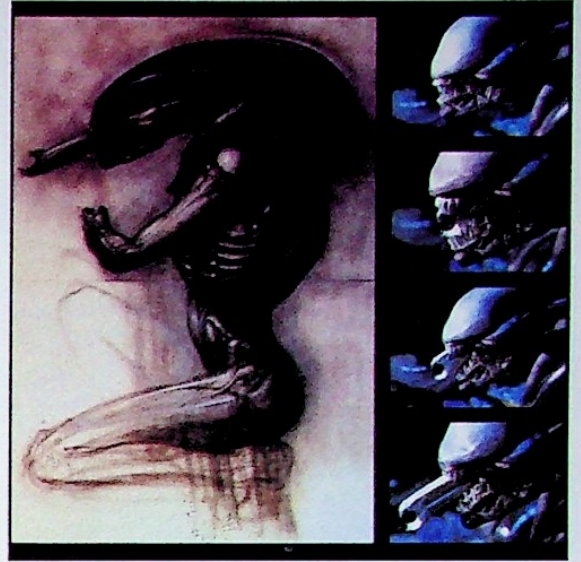


LE LIVRE DU MOIS



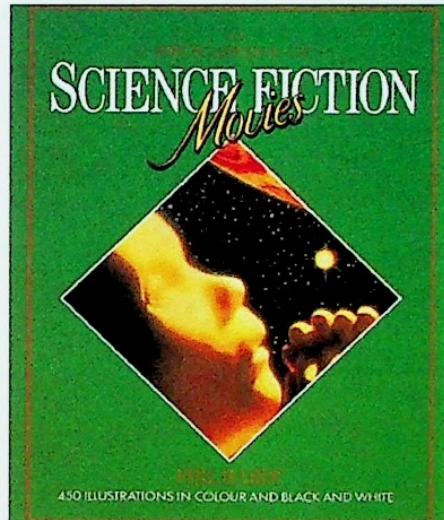
GIGER'S ALIEN

La préparation
artistique du film
de Ridley Scott.
Quantité limitée
broché
format 31 x 31
72 pages
couleur..... 160 F



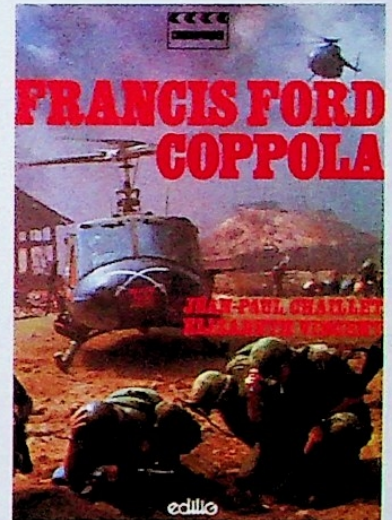
STEPHEN KING L'ANNÉE DU LOUP-GAROU

Un nouveau chef-d'œuvre du
maître de l'épouvante. Illustré
par Wrightson.
128 pages. 12 couleurs. 21 x 28.. 75,00 F



ENFIN DISPONIBLE : ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE-FICTION MOVIES

Nouvelle édition - 450 photos
400 pages. 29,6 x 23 relié sous
jaquette. En langue anglaise..... 357,00 F



VINCENT/CHAILLET : F.F. COPPOLA

Filmo/entretien avec le réalisateur
d'Apocalypse Now. 21,7 x 27,5. 128 pages
110 photos. Broché..... 72,00 F

BON DE COMMANDE A RETOURNER A I. MÉDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande

- | | |
|---|----------|
| ☐ GIGER'S ALIEN..... | 160,00 F |
| ☐ L'ANNÉE DU LOUP GAROU..... | 75,00 F |
| ☐ ENCYCLOPEDIA OF S.F. MOVIES..... | 357,00 F |
| ☐ F.F. COPPOLA..... | 72,00 F |

NOM PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

PAYS

TOTAL

+ port et emballage

12,00 F par livre : 12 x.....

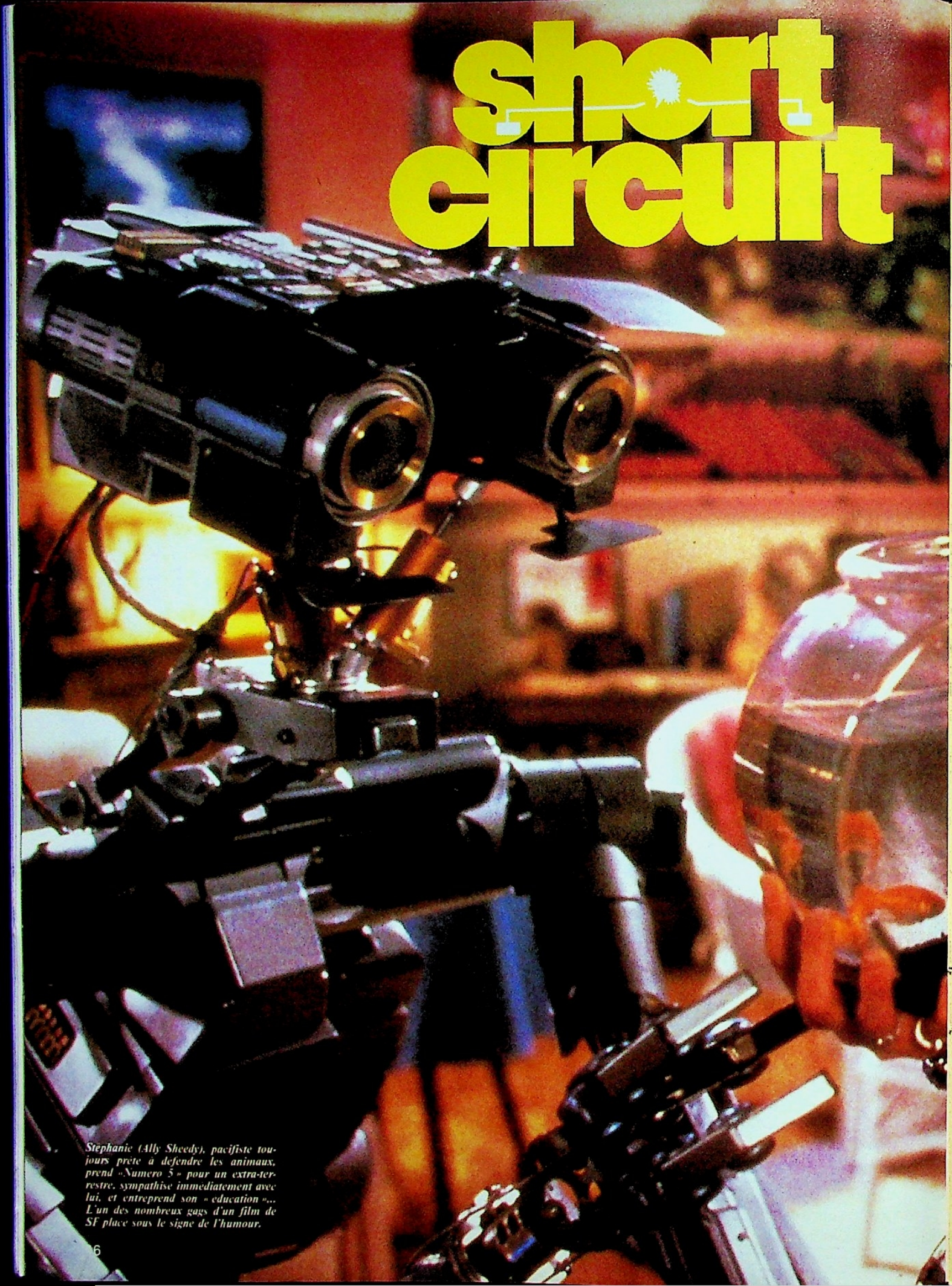
AU TOTAL

que je règle par CCP ou chèque ban-
caire ci-joint à l'ordre de I Média, 69,
rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date

signature

short circuit



Stephanie (Ally Sheedy), pacifiste toujours prête à défendre les animaux, prend «Numero 5» pour un extra-terrestre, sympathise immédiatement avec lui, et entreprend son «éducation»... L'un des nombreux gags d'un film de SF placé sous le signe de l'humour.



Elle a vingt-trois ans. Elle est jolie. Elle s'appelle Stéphanie et habite un petit bungalow isolé. Elle a décidé que sa mission sur terre était de sauver, protéger et nourrir chaque animal qu'elle rencontrerait...

Number Five est un robot. Pas n'importe lequel. Il a été construit par un petit génie de l'électronique, nommé Newton Crosby. Il était prévu pour un usage pacifiste, tel que préparer des cocktails, mais les militaires qui ont financé sa construction en ont décidé autrement. Il est armé de rayons-lasers offensifs et programmé pour la guerre nucléaire. Mais depuis que la foudre a amélioré ses circuits, Number Five n'est plus la simple et obéissante machine de jadis. Il a pris le chemin des écoliers et a appris l'émotion et la passion. Il est devenu un être humain : ce qui n'est pas évident du tout pour un robot...

Quand Stéphanie le découvre dans son camion, elle le prend pour E.T. et est prête à le défendre contre le monde entier. Mais très vite, elle comprend qu'elle a affaire à une machine de guerre et téléphone à ses propriétaires.

Lorsque Newton Crosby vient sur place se rendre compte de ce qui ne va pas, il est accompagné d'un chef de la sécurité, qui a ordre d'éliminer le robot déviant. Stéphanie et Number Five n'ont que le temps de fuir et quand Newton les rejoint, dans leur combat pour la survie, il n'y aura plus de doute : l'amour sera au rendez-vous !

Gary Foster, le producteur de *Short Circuit*, a une hérédité chargée... Son père, David Foster, est à lui seul la moitié de l'un des tandems de producteurs les plus célèbres de Hollywood. Et pourtant, en sortant de l'université, son diplôme en poche, Foster Junior entreprit de se frayer tout seul un chemin dans ce métier. Il semble n'avoir pas trop mal réussi, puisque son premier film vient de sortir sur nos écrans...

Comment avez-vous été amené à travailler sur *SHORT CIRCUIT* ?

C'était à Noël 1984. Nous étions allés skier, ma femme et moi, avec sa famille, et il se trouve qu'elle a un jeune frère de huit ans qui ne s'intéresse qu'aux robots transformables, il a fallu que nous en achetions un à l'aéroport pour que ses parents puissent le lui offrir, parce qu'ils n'avaient pas réussi à en trouver un seul dans le magasin de jouets local : ils étaient tous vendus ! Je me suis dit qu'il serait peut-être astucieux de faire un film sur les robots, puisque ça intéressait tellement les jeunes, mais c'était plus facile à dire qu'à faire. J'ai commencé à en parler avec des scénaristes, à lire des scénarios sur la robotique, mais ils étaient tous aussi mauvais. En mars, trois

mois plus tard, donc, j'ai rencontré un de mes amis et je lui ai parlé de mon idée, qui tenait plus de la cause perdue d'avance que d'autre chose. C'est alors qu'il m'a raconté que certains de ses camarades de classe avaient écrit un scénario dans lequel il était question d'un robot. J'ai pour principe de tout lire, et sans trop y croire, je lui ai conseillé de leur demander de m'appeler et ils m'ont envoyé leur script.

Je l'ai lu dans la nuit, et je n'arrivais pas à en croire mes yeux : c'était un scénario prêt à tourner ! Je me suis rendu compte que je tenais entre mes mains quelque chose comme personne n'en avait encore jamais vu. Alors je me suis demandé comment en tirer le meilleur parti possible, et c'est ainsi que j'ai foncé dans ce bureau le lendemain même pour exiger de David (Foster) et de Larry Turman qu'ils annulent tous leurs rendez-vous de la journée pour le lire tout de suite. Je me rappelle que je hurlais, tellement j'étais excité. Ils ont lu le scénario et ils ont pensé la même chose que moi. Dix jours plus tard, PSO faisait un chèque monumental à ces deux gars qui n'avaient jamais écrit un scénario de leur vie en dehors de celui-là. Alors, quand on parle du miracle de Hollywood (1)...

Ensuite, nous avons commencé à dresser une liste des metteurs en scène possibles, et le premier nom qui nous est venu à l'es-



He's programmed to be the most advanced weapon on Earth.
But all he wants is a little love.

Short Circuit
A tale of danger, love...

Un dossier de Randy

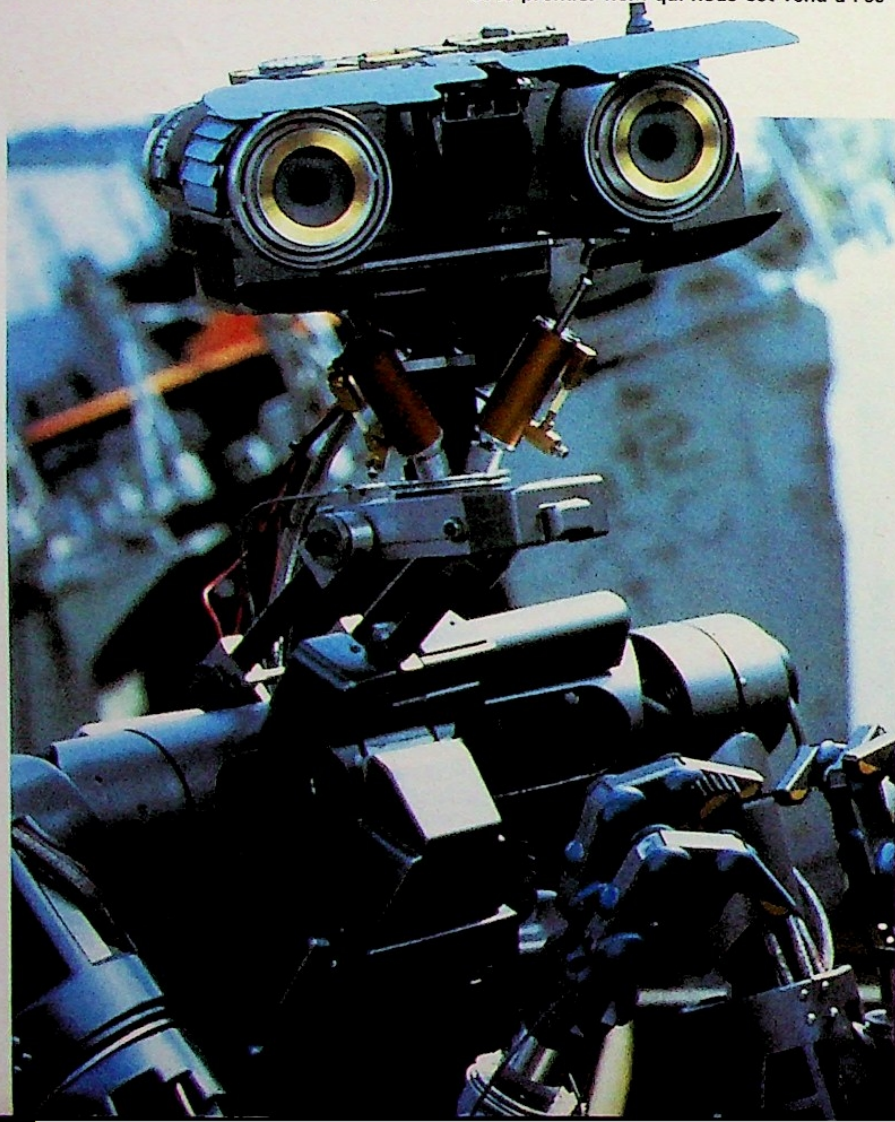
prit est celui de John Badham. Nous lui avons remis le scénario et le lendemain il nous téléphonait pour demander : « Où est-ce que je dois signer ? ». En deux semaines, nous avions un metteur en scène, un contrat et un film prêt à démarrer. On n'avait jamais vu ça ! La pré-production a commencé en avril, et nous avons donné le premier tour de manivelle en septembre 85.

Quel rôle avez-vous joué dans la conception du robot ?

Notre méthode à John, David, Larry et moi-même a consisté à parler à toutes les personnes intéressées par la réalisation du robot. Le choix de la personne responsable de sa fabrication a fait l'objet d'une décision collective. Après avoir désigné Eric Allard, nous nous sommes dit que ce serait peut-être pas une mauvaise chose de faire appel à Syd Mead, qui a toujours des idées insensées sur toutes ces questions. John, Eric et Syd se sont alors réunis plusieurs fois pour travailler différents concepts, puis ils nous ont appelés pour les passer en revue avec eux.

Le problème avec John c'est que, quand il met un film en scène, il ne faut pas compter sur lui pour faire quelque chose avec quoi il n'est pas d'accord. Mais on peut toujours donner son avis ! Au début de la pré-production, nous nous réunissions au moins une fois par semaine, tous ensemble, et si nous n'étions pas d'accord avec quoi que ce soit, le script, les décors, nous avions l'occasion de nous exprimer.

(1) : Les scénaristes en question viennent de terminer un scénario pour Spielberg, qu'il va tourner, et il leur en a déjà commandé un autre...





et Jean-Marc Lofficier

A plusieurs reprises, il est arrivé que tout le monde soit opposé à une décision de John, mais il est vraiment têtu, et deux ou trois fois, il a réussi à faire ce qu'il voulait. Cela dit, l'une des résolutions qu'il avait prises et sur lesquelles il n'a pas voulu revenir était aussi l'une des meilleures que l'on puisse prendre : il tenait à remplacer un personnage appelé « Chigger » dans le scénario original, par l'Indien, Ben. Nous avons eu beau lui dire que c'était ridicule et qu'il était tombé sur la tête, il n'a jamais voulu en démordre.

Et pour finir, le rôle de Fisher Stevens est l'un des plus percutants du film. Je dois admettre que lorsque John en a parlé pour la première fois et qu'il nous a lu son dialogue, j'ai été l'un des plus opposé à sa proposition, mais il y tenait tellement... J'en suis bien heureux, maintenant. Son personnage est celui d'un génie de l'électronique qui ne pense qu'à une chose en dehors de sa passion, c'est le sexe. Je trouve ça très drôle. Ça me fait rire chaque fois que je le revois.

Nous nous sommes soigneusement efforcés de ne pas concevoir un robot qui ressemble à un acteur en costume. Je suis très satisfait du résultat. Nous avons eu plusieurs idées très intéressantes, au départ, dont l'une portait d'une sphère : le robot reposait sur une sphère semblable à la bille d'un stylo, et il conservait son équilibre grâce à un gyroscope placé à son sommet. Seulement nous nous sommes dit que si le but de l'invention était d'en faire une arme à usage militaire, susceptible de se déplacer quel que soit le terrain, il est probable que la bille s'écraserait et ne tarderait pas à se coincer.

« Il faut rendre hommage à Badham : grâce à lui, le robot devient personnage à part entière ! »

Il ne fallait pas perdre de vue le but de tout ceci : le robot était censé avoir été conçu comme une arme, et pas autre chose. C'était une arme, un objet conçu et réalisé par des militaires, qui devenait Numéro Cinq. Nous tenions à ce que cela reste bien clair.

Parmi leurs autres idées, il y en avait une qui faisait appel à de gros pneus comme ceux des véhicules tout terrain. Lorsqu'il n'en avait pas besoin, il dégonflait ses boudins et ils s'escamotaient pour laisser place à de petites roues.

Je crois qu'il faut rendre hommage à John, parce que c'est bien grâce à lui si le robot devient un personnage à part entière. Au bout d'un moment — et d'un moment très court — on ne pense plus à la performance technique réalisée par les auteurs du film mais aux affres par lesquelles passe un être vivant qui n'a pas envie d'être détruit, qui veut vivre.

C'est ce que nous voulions : nous tenions à ce que le public ne voit pas en lui autre chose qu'un personnage doté de sensibilité. Il me semble que si les spectateurs ne s'identifiaient pas à lui, s'ils y pensaient comme à un robot mécanique, une bonne partie de l'émotion et du comique distillés par le personnage et les situations n'auraient pas fonctionné de la même façon.

Vous ne craignez pas la comparaison avec d'autres films dans lesquels on voit aussi une créature tout apprendre grâce à la télévision ?

Ça me plaît plutôt qu'autre chose. Je ne suis pas inquiet. D'abord, je crois que ce n'est ni ostensible, ni ennuyeux, ni agressif, ensuite je crois qu'il faut bien admettre que la société d'aujourd'hui est basée sur les nouveaux moyens de communication comme la télévision. Je trouve drôle de voir un être

non humain faire des choses qui nous paraissent à nous automatiques. L'un de mes films préférés est *Being There*. Je ne me lasse jamais des éléments télévisuels du film, je ne regrette qu'une chose, c'est qu'il n'y en ait pas davantage.

Vous n'avez travaillé qu'une année sur ce film, ce qui est un délai plutôt court. Cela ne vous a pas posé de problèmes ?

Non, parce que nous avons consacré six mois à la pré-production, ce qui est assez long. Nous avons eu cent jours de tournage à deux équipes, ce qui n'est pas mal.

Nous avons été amenés à réduire un peu le délai de post-production pour arriver à sortir le film à la date prévue, mais tout le monde est très confiant, John le premier : tout devrait bien se passer. Et pourtant ce n'est pas un petit film : il met en œuvre une quantité prodigieuse d'effets sonores, et l'équipe technique a travaillé vingt-quatre heures sur vingt-quatre pour parvenir à ce résultat.

C'est drôle, quand j'ai lu le scénario première fois, j'ai d'abord pensé à toutes les performances techniques impliquées par les mécanismes du robot... Mais deuxième et la troisième lecture, je songeais plus qu'à tous les aspects spéciaux, et il y en a énormément du robot. C'était un film où tout s'est bien passé.

Nous allons oublier de mentionner comment vous avez choisi la voix à donner au robot...

C'est celle d'un dénommé Tim Blaney, qui avait été engagé pour donner sa voix au robot lors du tournage. Elle nous a tellement plu que nous avons décidé d'essayer de la synthétiser pour le doublage.

« John Badham (notre photo) fait partie des 20 grands réalisateurs hollywoodiens » (Steve Guttenberg)





« Numéro 5 » s'impose immédiatement comme une personnalité à part entière. Vous croyez qu'il existe et vous n'avez absolument aucune résistance à son égard...

Quand les choses ont-elles commencé pour vous en ce qui concerne Short Circuit ?

Il y a un an à peu près, et je suis tout de suite tombé amoureux de Numéro Cinq. C'était une histoire d'aventures, de science-fiction, très attirante. J'ai commencé à travailler dessus vingt-quatre heures après avoir lu le script, et je me suis littéralement immergé dans le sujet. Je me suis d'abord demandé très concrètement comment nous pourrions représenter Numéro Cinq et ce que l'on pouvait faire à partir de cette première version du script. Il était déjà très prometteur, mais il avait encore besoin d'être travaillé.

Y a-t-il eu des modifications importantes entre ce premier jet et le scénario qui a été tourné ?

Disons que la structure du récit est très similaire, mais que nous avons beaucoup changé les personnages, en mieux, j'espère ! Le personnage de Ben, le savant Indien, était un anglo-saxon blanc et tout ce qu'il y a de bien-pensant dans la première version. Nous avons eu une bonne idée de lui faire subir cette métamorphose : cela apporte réellement beaucoup d'intensité à

la fin du film. Il a presque autant de charme que le robot lui-même. Nous avons beaucoup travaillé les personnages secondaires, les dialogues et l'humour. Nous nous sommes en effet efforcés de faire en sorte que le film soit aussi drôle que possible, sans tomber dans la mièvrerie, ce qui aurait été très facile. Nous avons dû faire très attention à ne pas sombrer dans ce travers. Au cours des enregistrements de la voix de Numéro Cinq, par exemple, nous avons rajouté certaines répliques improvisées spontanément, pratique que j'avais alors encouragée, bien évidemment ; mais un soir, lors de la projection des rushes, je me suis rendu compte que j'avais envie de dire à Numéro Cinq de se taire, de faire moins de bruit ! J'ai donc dû faire un peu marche arrière et, comme on enlève les mauvaises herbes d'un jardin, j'ai un peu élagué les dialogues.

On a déjà vu tant de films dans lesquels un extra-terrestre ou une créature de ce genre apprend tout en regardant la télévision... Vous ne craignez pas que les spectateurs ne comparent Numéro Cinq à E.T., par exemple, ou à Daryl Hannah dans Splash, ou encore à Explorers ?

Je crois que ce genre de rapprochements est inévitable, si on a envie de faire des comparaisons. Tout ce que je peux dire, c'est que le parti que Numéro Cinq tire de ce qu'il voit ainsi dépasse et de loin celui qu'en tiraient ses prédécesseurs, aussi illustres soient-ils. Je veux dire que ce que Daryl Hannah avait appris de la sorte me semblait plutôt trister. L'enseignement qu'en tire Numéro Cinq est autrement séduisant. Ce qui est important, c'est qu'il trouve de drôles de choses à faire avec ce qu'il a appris. Cela dit, il y a évidemment un certain rapport avec la façon dont E.T. apprend à appeler chez lui ; inutile de se voiler la face. Mais ça ne m'inquiète pas outre mesure. Je suis tout de suite tombé amoureux du scénario et je n'ai pas essayé de refaire l'un de ces films. Je dirais même que j'ai fait tout ce que je pouvais pour l'éviter.

De qui est le scénario ?

Le script original est de Steve Wilson et Brent Maddock. Il a été réécrit par Jay Tarses, qui est un excellent auteur comique.

Qu'est-ce qui vous a amené à faire appel une nouvelle fois à Ally Sheedy ?

John Badham, réalisateur : « Je suis tout de suite tombé amoureux de Numéro 5 »

Ce n'est pas tant le fait d'avoir travaillé avec elle sur *War Games* que parce que je cherchais la meilleure actrice possible pour ce rôle. Nous avons parlé à un grand nombre d'interprètes potentielles, mais elle était véritablement le personnage. Je l'ai rencontrée à deux reprises et nous avons eu deux entretiens avant que je n'arrête mon choix sur elle.

Avez-vous été plus exigeant avec elle que vous ne l'auriez été avec quelqu'un d'autre ?

Je pense qu'on est parfois plus dur avec les gens qu'on connaît qu'avec de parfaits inconnus. Cela vient du fait que lorsqu'on travaille avec des individus que l'on connaît, on a conscience non seulement de leurs qualités, mais aussi de leurs défauts. Enfin, notre problème était de trouver la meilleure interprète possible pour le rôle et nous nous sommes rendus compte que beaucoup de femmes n'étaient tout simplement pas capables de restituer l'innocence requise par le personnage. Elles étaient pour la plupart... trop « averties », et quand elles essayaient d'avoir l'air innocent, cela sonnait faux.

Ça a été une expérience intéressante que de déterminer l'âge idéal pour le personnage. Si elle était trop jeune, si elle avait dans les dix-neuf, vingt ans, ça ne marchait pas : sa maison, son mode de vie, rien n'était plausible. Ça ne faisait pas vrai. Ça n'aurait pas marché non plus si on avait décidé de lui donner une trentaine d'années, disons : on

n'aurait jamais cru à l'innocence de leur relation.

Nous avons reçu des actrices épatantes, dotées d'un sens comique stupéfiant, mais il n'y a pas eu cette étincelle. Il nous est arrivé de nous émerveiller, de nous dire « quelle actrice formidable ! » mais en fin de compte, il n'y avait qu'Ally pour incarner ce personnage à la perfection. Elle a toute l'innocence, le charme et le talent requis pour tenir ce rôle d'une façon à la fois séduisante et convaincante. Ce n'est pas vraiment une comédienne mais elle en a toutes les capacités, et surtout celle de jouer la comédie avec légèreté.

Un robot tous-terrains...

Il fallait que le robot soit à la fois séduisant et attendrissant, pour que le public s'intéresse à lui ; et pourtant, il ne fallait pas qu'il soit trop mièvre, de crainte que les gens n'y croient plus. Avez-vous eu le choix entre de nombreux projets ?

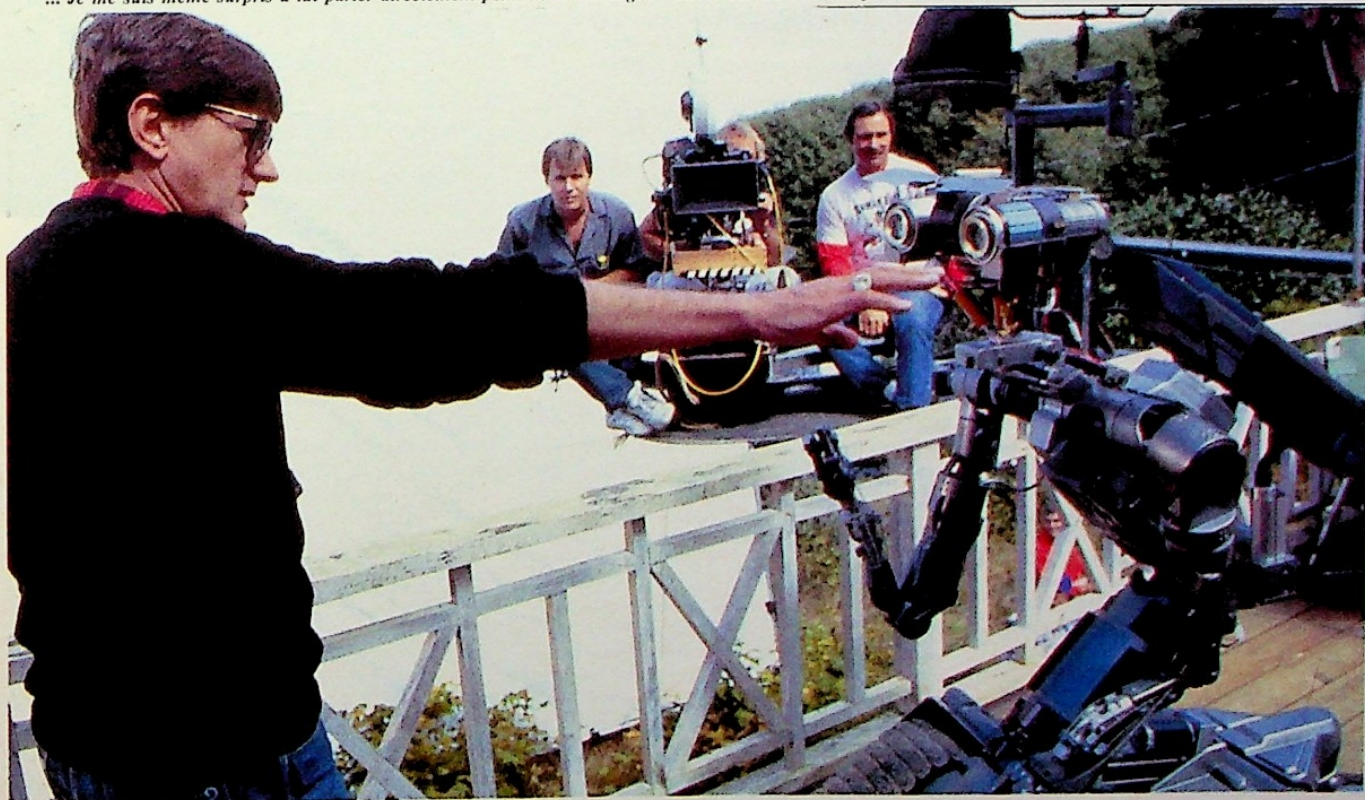
D'abord, je suis tout à fait d'accord avec vous : nous tenions absolument à ce que l'on croit d'emblée au robot, sans que la question se pose au spectateur. Il fallait donc que le robot donne l'impression qu'il n'y avait personne à l'intérieur et par conséquent qu'on le voit fonctionner tout seul. Ce qui était bel et bien le cas, en fait. C'était l'une de nos contraintes. Le robot devait en

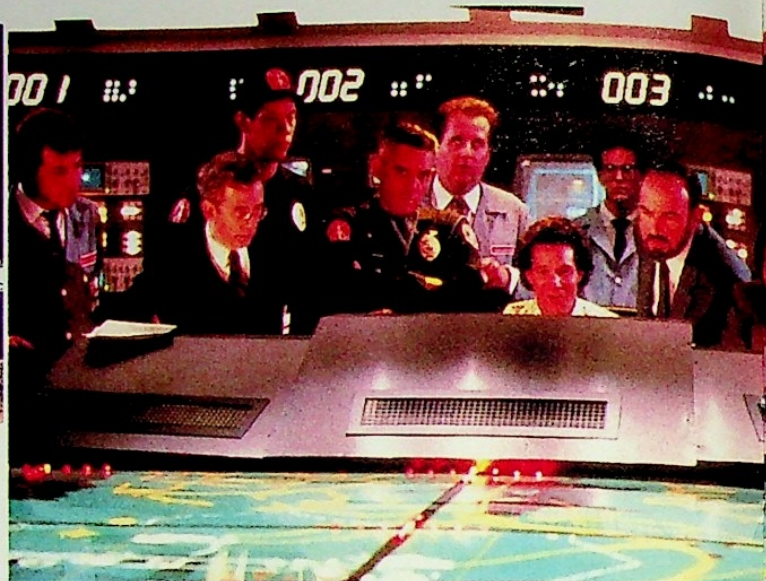
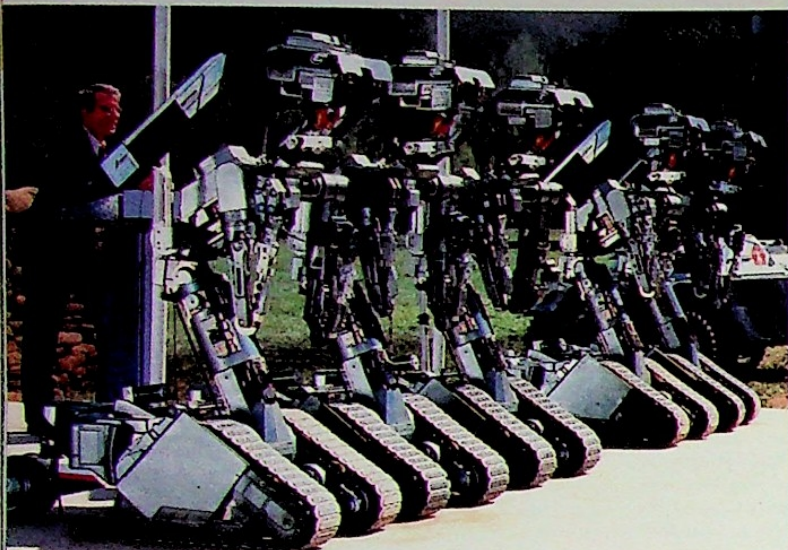
outre remplir les fonctions de ce qu'il était censé être : un fantassin à roulettes. Et en même temps, nous l'avons dit, il fallait qu'on puisse s'identifier à lui. J'ai donc pensé qu'il devait receler certaines qualités d'anthropomorphisme. Nous avons malgré tout fait des essais avec des modèles rigoureusement non-anthropomorphes, juste pour voir. Je veux dire des robots du type « pou-belle », un peu comme R2-D2. Nous savions déjà que nous ne voulions pas d'un robot à la C-3PO, qui était trop ostensiblement constitué par un acteur en combinaison dorée. Et en fin de compte, nous avons bien dû nous rendre à l'évidence : nous ne pouvions pas non plus utiliser un robot « pou-belle », car le truc était usé jusqu'à la corde. Il fallait donc bien trouver quelque chose de nouveau.

Nous sommes partis du postulat que notre robot avait au moins cinquante ou cent ans d'avance sur ceux que nous savons faire actuellement. Le fait d'évoquer un robot tous-terrains a quelque chose d'assez déroutant ; ça permet d'apprécier un peu plus l'être humain et ses capacités ! Réfléchissez un peu : comment voulez-vous qu'il fasse lorsqu'il est amené à escalader une falaise ? En voilà une colle, non ? Comment faire pour reculer les limites de ses capacités ? Il était inévitable qu'on en revienne à des formes anthropomorphes. Il n'y avait pas à en sortir !

Nous avons travaillé avec Syd Mead et Eric Alerd, qui fut chargé de la réalisation et de la construction du robot d'après le modèle qu'ils avaient élaboré ensemble. Nous n'au-

... Je me suis même surpris à lui parler directement pendant le tournage ! « *Short Circuit* » est, en fait, l'histoire d'une grande amitié... » (John Badham)





John Badham nous montre comment une armée, avec ses robots serviles et ses lance-roquettes traque le pauvre « Numéro 5 » qui se refuse à n'être qu'une machine !

rions pas obtenu le même résultat s'ils n'y avaient pas travaillé tous les deux : Eric ne s'est pas contenté de mettre en œuvre ce qu'ils avaient imaginé ; il a lui-même mis au point des détails non négligeables comme la tête du robot. Son concept, très sophistiqué et qui confère une bonne partie de sa personnalité au robot, est en grande partie celui d'Eric.

La conception du robot devait évidemment tenir compte d'impératifs matériels, comme la vision stéréoscopique, et toutes sortes de dispositifs d'écoute ou de palpeurs atmosphériques, puisque le robot était censé disposer des facultés qui s'y rapportaient. Et il fallait que le tout soit technologiquement plausible. Nous n'avons eu véritablement qu'un seul problème : son langage. Il était impensable de le doter d'un maxillaire inférieur articulé, ça aurait eu l'air idiot ; et il aurait été trop facile de dissimuler un haut-parleur à l'intérieur. Sans compter que ça ne lui aurait guère conféré de personnalité... Quand on pense à tout ce que le langage peut apprendre sur un individu, nous ne pouvions pas évacuer le problème comme ça. Nous avons donc fini par mettre au point une sorte de boîtier fixé sous la tête du robot et grâce auquel il « parle » avec une voix de tête assez vraisemblable. On a vraiment l'impression que c'est le robot qui s'exprime, et pas qu'on a rajouté la voix par la suite.

Faisiez-vous lire le dialogue par quelqu'un pendant les prises de vues ?

Oui, il fallait bien que quelqu'un donne la réplique aux acteurs. Le robot se déplaçait et nous n'aurions pas pu nous contenter de nous dire que nous allions rajouter un texte par la suite : les acteurs se seraient retrouvés dans une position plutôt difficile. C'est comme dans les films à effets spéciaux où on se bat à l'épée contre un serpent à huit têtes... qui n'est évidemment pas là lors des prises de vues ! Dans notre cas, au moins, nous pouvions nous permettre d'élaborer un peu les plans au moment du tournage ; les acteurs réagissaient face au robot. Nous avons obtenu de la sorte un résultat meilleur que prévu sur le papier, essentiellement grâce à la réaction des acteurs confrontés au robot comme s'ils s'étaient trouvés en présence d'un autre acteur.

Certains réalisateurs nous ont parfois avoué n'avoir jamais pensé que la « créature » de leur film était réelle. Avez-vous réellement cru à l'existence de Numéro Cinq ?

Oh, je peux vous dire que c'était bel et bien l'un des nôtres ! Il a véritablement présidé à notre existence pendant toute la durée du tournage, exactement comme certains acteurs. Lorsqu'on fait un film avec Barbara Streisand, on n'est plus maître de sa vie ; on dépend entièrement d'elle. Eh bien, pour ce film, je dirais que nous ne nous appartenions plus ; nous étions entre les mains de Numéro Cinq. Tout tournait autour de lui, de la façon dont il se sentait ce jour-là, de son travail ou du fait qu'il ne pouvait pas travailler... Il était véritablement humain, à certains moments.

La direction de cet acteur d'un genre particulier a dû néanmoins vous poser certains problèmes ?

Pas plus que les autres acteurs. Il fallait savoir le prendre et voilà tout. La seule différence, c'est que le matin, il prenait un peu d'huile WD-40 au lieu de café, mais on n'avait qu'à lui en donner une petite giclée et il se serait mis en quatre pour nous. Il fallait faire en sorte de donner vie à des pièces qui, séparément et sans notre aide, n'en auraient jamais eu une parcelle. Et comment parvenir à ce résultat sinon par les mêmes moyens qui permettent à un acteur, à un être humain, de faire croire à son personnage ?

Enfin, je n'aurais pas assez d'une année pour vous raconter tous les problèmes que nous avons pu rencontrer, les questions que nous nous sommes posées : est-ce qu'il avançait assez vite, pas trop vite ? Est-ce qu'il consentirait tout simplement à avancer ? Et si les circuits ne marchaient pas ? S'il y en avait un qui tombait en panne ? Comment faire pour qu'il ait l'air encore plus vivant ? Réussirions-nous à faire en sorte que les huit ou dix personnes qui l'animaient coordonnent leurs mouvements ? A certains moments, il fallait douze animateurs pour le faire fonctionner, et il n'était pas facile de les faire manœuvrer en même temps de sorte que les mouvements du robot soient parfaitement uniformes.

S'il vous fallait douze personnes rien que pour faire avancer Numéro Cinq, comment faisiez-vous lorsque tous les robots se déplaçaient en même temps ? Quand les trois robots font leur numéro des Trois Stooges, par exemple ?

C'était un cauchemar de tous les instants ! Cette séquence m'a valu des tourments sans nom. Nous embauchions tous ceux qui passaient sur le plateau ! Si vous vous étiez trouvé dans les parages à ce moment-là, je vous aurais probablement mis le grappin dessus, collé des commandes dans les



mains et expliqué quel était votre rôle ! Nous avons passé un moment horrible à essayer de faire marcher la scène. Je crois qu'il y avait dix-sept ou dix-huit animateurs pour animer les robots. Il y a davantage de robots dans cette séquence qu'à n'importe quel autre moment du film. Je veux dire qu'il n'y a pas d'autres plans dans lesquels on voit cinq robots défilant dans un couloir ou des choses comme cela, mais à ce moment-là, ils sont tous en phase « ordinateur » et ça va tout seul. Ils avancent tout droit, en se tenant raides comme la justice, et disparaissent au bout du couloir. Et même là encore, ça nous a posé quelques problèmes. Ceux qui avaient fabriqué les robots étaient au moins aussi capables que n'importe qui de les faire se déplacer tous les cinq ensemble, comme les Blues Bell Girls, je me suis demandé un instant si nous n'avions pas vu un peu grand... Ils étaient censés tourner à droite avec un ensemble parfait, faire le salut militaire avec un ensemble parfait... Ça ne s'est pas passé tout seul. Mais c'est ça, la magie du cinéma !



Un déchainement de forces militaires face à un « innocent »... « E.T. » n'est pas loin !

que tout le monde était fermement convaincu que les ordinateurs et les robots peuvent tout faire ; eh bien je crains fort que le public ne soit pas réellement stupéfié par le résultat auquel nous sommes parvenus, alors même que nous avons véritablement accompli une performance. C'est la force du personnage qui va abasourdir les spectateurs, la personnalité de cette drôle de petite créature embarquée dans une aventure invraisemblable. Une créature invraisemblable, qui n'arrête pas de faire des remarques invraisemblables, des choses invraisemblables... C'est ça qui fait le charme du film, pas le fait que Numéro Cinq soit doté de moyens technologiques impressionnants et qu'il les mette en œuvre avec talent. Peu importe que ce soit un bon ou un mauvais soldat. En fait, sa conception n'est peut-être pas idéale pour un soldat. C'est juste un prototype conçu par la NOVA, et qu'elle tente de vendre au gouvernement.

On dirait qu'il y a une sorte de parallèle entre les deux personnages de Ben et de Numéro Cinq. Ben est apparemment un chercheur très sérieux, mais il n'arrête pas d'inventer des choses ahurissantes...

Selon moi, c'est Ben qui a programmé la voix de Numéro Cinq, ainsi que la plupart de ses processus de pensée, son humour, ses bizarreries, par exemple. Mais ce n'est qu'une idée. Ce n'est pas dit explicitement dans le film. Cela dit, on ne peut que faire le rapprochement entre le robot, ceux qui ont travaillé dessus et ce qui en sort... Ces espèces de drôles de petites confusions qui pourraient être, par exemple, le fait de quel-

Le public semble plutôt blasé, mais c'est peut-être là votre victoire, puisque cela signifie en même temps que vous aurez réussi à faire quelque chose qui fait oublier les effets spéciaux...

Je m'en suis rendu compte quand je suis allé étudier les robots au Japon, l'an dernier : j'ai pris conscience du fait que tout le monde prenait pour acquise la quasi-totalité des gestes que nous accomplissions tous, tous les jours que Dieu fait, et qui sont tellement difficiles à reproduire technologiquement. Je vais prendre un exemple sim-

ple : ce serait un exploit que d'arriver à concevoir un robot capable de traverser tout simplement la pièce comme un être humain. Arriver à lui faire répartir son poids entre ses deux pieds relèverait du pur miracle technologique. Je ne fais pas allusion aux mouvements dont sont capables les gros robots que nous connaissons et qui parviennent en effet à avancer un pied devant l'autre - des pieds de vingt-cinq kilos chacun : je veux parler du balancement de l'être humain, qui ramène son poids de l'arrière vers l'avant...

Au début, nous nous croyions en avance sur la technologie, mais en réalité, je vous ai dit

Les spectaculaires scènes d'affrontement final, traitées à la façon « Tonnerre de feu », font soudain basculer « Short Circuit » dans le « drame »...





Le fameux tango avec « Numero 5 », après que celui-ci ait vu Travolta virevolter dans un extrait de « La fièvre du samedi soir » : « Ça nous a pris des jours pour la répéter, pour la mettre au point, et pour la filmer... »

qu'un qui aurait appris l'anglais comme deuxième langue et ne le manierait pas à la perfection, si vous voyez ce que je veux dire.

Avez-vous fréquenté des maniaques de l'informatique ou des militaires fervents afin de vous imprégner de leur mode de pensée ?

J'en avais déjà rencontré quelques uns avant de faire *War Games*, et j'avais chargé Steve Guttenberg et Fisher Stevens des relations avec eux, afin de voir ce qu'ils avaient dans la tête et dans le ventre. La plupart des experts en robotique leur ressemblent étrangement.

Il y a deux robots dans le laboratoire de Steve Guttenberg : un bras électronique, baptisé « bras de l'Utah », et qui est l'un des bras mécaniques les plus élaborés au monde. C'est lui qui joue du piano. On m'a dit que pour le commander par l'intermédiaire d'un ordinateur uniquement — et non pas à l'aide de servo-mécaniques, comme nous avons fait — il faudrait l'équivalent de cinq ou dix MacIntoshes utilisés au maximum de leurs capacités. Disons un micro par doigt. Ça fait beaucoup d'ordinateurs, même des micros, rien que pour une seule main...

C'est votre troisième film « high-tech ». Avez-vous l'impression de gagner du temps au fur et à mesure ?

Un peu, oui. Il faut croire qu'on ne sait jamais tout mais qu'on arrive tout de même à apprendre quelque chose de temps en temps. Les connaissances que j'avais acquises en matière d'informatique m'ont aidé pour la robotique, alors que je n'y connaissais pour ainsi dire rien. Et vous avez remarqué qu'il y avait aussi quelques hélicoptères dans le film...

Nous avons en effet cru remarquer quelques références à certains de vos autres films...

Oui, il y a quelques petites allusions subtiles ! La scène du terrain d'exercice, par exemple, sans parler de quelques séquences éclatantes de la lignée de *La Fièvre du Samedi soir*...

Nous avons trouvé que le robot dansait très bien !

Il fait de son mieux, mais Travolta n'a rien à craindre : il n'est pas prêt de prendre sa place et de faire l'ouverture du *Palace* ! Enfin, il s'amuse un peu, avec une légère incompetence assez cocasse.

Ce n'est pas moi qui ai commencé à introduire ces petits détails dans le film. Ça a commencé comme une plaisanterie, le jour où quelqu'un a dit : « Il faudrait qu'il sache danser. » Certaines indications scéniques faisaient allusion à la danse. J'ai répondu que j'étais d'accord et qu'il pouvait danser...

Ça n'a pas dû aller tout seul, quand même ?

Nous avons travaillé plusieurs jours sur cette séquence, mais avant le tournage, l'équipe technique avait déjà répété pendant des jours et des jours. Ils ont tiré parti de tous les mouvements dont il était capable. Mais ils ont eu quelques problèmes, pour faire en sorte qu'il n'écrase pas les pieds d'Ally, par exemple, pour que le tout reste crédible et que la scène conserve une certaine unité. Ce n'est pas comme si on avait pu se contenter de filmer les plans au ralenti. Ça n'était pas si simple. Il y avait un risque que la séquence paraisse très artificielle.

Y a-t-il eu des choses auxquelles vous avez dû renoncer, ou que vous avez été amené à changer parce qu'elles étaient impossibles à mettre en œuvre ?

Je ne crois pas ; il me semble que nous sommes venus à bout de toutes les difficultés. Je me suis vraiment fait beaucoup de mauvais sang pour bien des détails, sur la façon de faire lancer la pièce au robot lors-

qu'il joue à pile ou face, par exemple... Je sais que ça paraît simple, comme ça, mais je vous assure que ce n'est pas le cas. J'ai remarqué que la réaction du public était favorable. Peut-être que ça a fini par impressionner les gens...

C'est ce qui a posé le plus de problèmes à des techniciens qui avaient réussi à me fournir des hélicoptères capables de toutes les performances : de s'écraser contre des ponts, de faire des loopings et des choses comme ça. Ils se sont fait beaucoup plus de soucis pour ce petit robot qui joue à pile ou face ! Rendons hommage à leur inventivité : ils ont réussi leur coup, et ne comptez pas sur moi pour vous dire comment !

D'ailleurs, je leur ai donné d'autres occasions de faire des cauchemars, lorsqu'il a fallu faire sauter le robot comme une saute-elle, par exemple. L'affaire des crêpes n'était pas triste non plus : tout le monde s'est retrouvé plus ou moins couvert de pâte à crêpe pendant quelque temps, sur le plateau. C'était génial !

Enfin, c'est la magie des effets spéciaux ! Je



sais que tout le monde se demande comment on y est arrivé, mais je vous l'ai dit : si un magicien veut faire un bide à coup sûr, il n'a qu'à commencer à dévoiler tous ses trucs ; c'est le meilleur moyen de provoquer des « Oh ouais, je le savais. »

Notre but, lorsque nous avons mis la dernière main au film, était de faire en sorte qu'il soit le plus vraisemblable possible, qu'il paraisse aussi dépourvu de « trucs », d'effets spéciaux, que possible. Et d'y apporter toute la sensibilité dont nous étions capables.

Vous aviez tourné une scène dans laquelle on voyait Numéro Cinq accroché sous une voiture, dans un broyeur. Avait-elle été tournée avec le robot ou avec une « doublure » ?

Avec le robot. Nous l'avions vraiment accroché sous la bande transporteuse du compacteur de voitures. C'était horrible. Nous avons vécu cette journée comme un cauchemar. Les prises de vues de cette scène se sont déroulées dans les pires

circonstances imaginables : à la fin de la journée, alors que la lumière commençait à décliner.

C'était un samedi, à sept heures du soir, et nous n'avions vraiment aucune envie d'être obligés de revenir dans ce cimetière de voitures où nous ne pouvions venir que le samedi, parce que nous avions besoin d'être seuls pour pouvoir travailler.

Nous aurions dû commencer le tournage beaucoup plus tôt dans l'après-midi, mais lorsque nous avons fixé le robot sur la bande transporteuse, nous nous sommes rendu compte que nous n'avions pas suffisamment dégagé le passage et nous avons hurlé de toute la force de nos poumons en voyant ce qui allait se passer dès que le tapis roulant a commencé à avancer : le robot allait être pulvérisé... Il ne s'est pas arrêté assez vite, et il s'est retrouvé pendu par les talons, puis une main s'est détachée, les gars se sont précipités pour le rattraper, mais la deuxième main a lâché à son tour, et c'était affreux, on aurait dit qu'il était vivant. Il s'est écrasé trois ou quatre mètres plus

cent quand même, et nous avons affaire à un personnage intelligent, brillant, jusque dans l'humour. Nous ne le tournons pas en ridicule, pas plus que les personnages qui lui donnent la réplique ne le ridiculisent. Je crois que notre intention est sans ambiguïté. Je vois à quoi vous faites allusion, et je pense que vous n'avez pas tort, mais il y a des gens qui se sont sentis concernés bien à tort, ou qui ont fait preuve, en tout cas, d'une susceptibilité un peu exagérée. S'il fallait ménager tout le monde, on n'aurait plus le droit de s'amuser au dépend de qui que ce soit, alors !

En quoi diffère le traitement que vous avez réservé à la technologie - ou plutôt aux diverses technologies mises en œuvre dans vos trois films « high-tech », et avez-vous l'impression que celui-ci ait été le plus difficile à faire des trois ?

Oui, sans aucun doute, dans la mesure où les techniques auxquelles nous avons été amenés à faire appel étaient aussi les moins éprouvées : la technologie de *Blue Thunder* était essentiellement basée sur celle des hélicoptères, qui est une chose solide et prouvée, puisqu'il y a continuellement des hélicoptères en l'air. Il n'y avait aucun risque, à condition de s'en tenir aux règles établies. La quincaillerie décorative, attirante, qui l'agrémentait était classique, du point de vue cinématographique. Il n'y avait rien d'inattendu ou de vraiment ardu là-dedans. *War Games* reposait aussi sur des principes technologiques acquis, si je puis dire, tels que ceux de l'informatique. Nous nous sommes contentés de les adapter.

Alors que là, il s'agissait de construire un robot susceptible de faire des choses qu'aucun robot n'avait encore jamais faites, et de se débrouiller pour qu'il ait l'air humain et d'agir de son propre chef. C'était, et de loin, le plus compliqué des trois films. Comment voulez-vous arriver à un résultat pareil ? Il a fallu déployer des trésors d'inventivité. Il y a eu des jours où nous avons tous cru que nous allions devenir fous, parce que nous n'aurions jamais assez d'argent pour finir le film. Et pourtant, nous en

avons dépensé, de l'argent ! Et nous y avons passé du temps... Or, en plus, nous n'avions pas le loisir d'attendre que les problèmes se règlent tout seuls : il fallait que ça aille vite ; ou bien nous trouvions une solution tout de suite, ou bien nous passions à autre chose. C'est ainsi que Eric Alerd a été élu « interprète le plus indispensable de l'équipe », non seulement parce qu'il a réussi à construire le robot, mais encore parce qu'il est parvenu à le faire fonctionner, et à en sortir ce qu'il voulait. Une véritable performance !

Vous devez vraiment aimer résoudre des problèmes techniques, parce qu'autrement, après *Blue Thunder*, vous auriez radicalement changé d'orientation, non ?

C'est ce que j'ai déjà dit après *Dracula*... Il y avait déjà des tonnes d'effets spéciaux dans *Dracula*, vous savez. A ce moment-là, je me rappelle avoir pensé qu'il n'était pas étonnant que les gens deviennent fous dans ce métier, et que ce n'était pas pour moi ! Je dois être un peu dingue moi-même pour aimer ces gadgets. J'adore y réfléchir, essayer d'en inventer, de trouver des solutions pour qu'ils fonctionnent. Et pourtant j'aime encore davantage les êtres humains et je m'efforce toujours de les intégrer aux gadgets. C'est un défi permanent. Comme vous disiez tout à l'heure, il arrive trop souvent que l'individu n'ai pas le dessus face à la machine, et on se laisse très vite aller à cette facilité. C'est pourquoi je fais toujours en sorte de ne négliger aucun élément.

Préférez-vous les films avec ou sans effets spéciaux ?

Ce qui compte avant tout, ce sont les valeurs humaines, alors... Disons que c'est ce qui prime, lorsque j'ai le choix ; il me semble que c'est plus satisfaisant, en fin de compte. On ne peut pas faire des pâtés de sable toute sa vie, et même les pâtés de sable électroniques n'ont qu'un temps. Maintenant, s'ils ont une valeur humaine, c'est autre chose...



bas, sur le coup de deux heures de l'après-midi, et nous avons passé le restant de la journée à faire autre chose pendant que l'équipe technique le rafistolait.

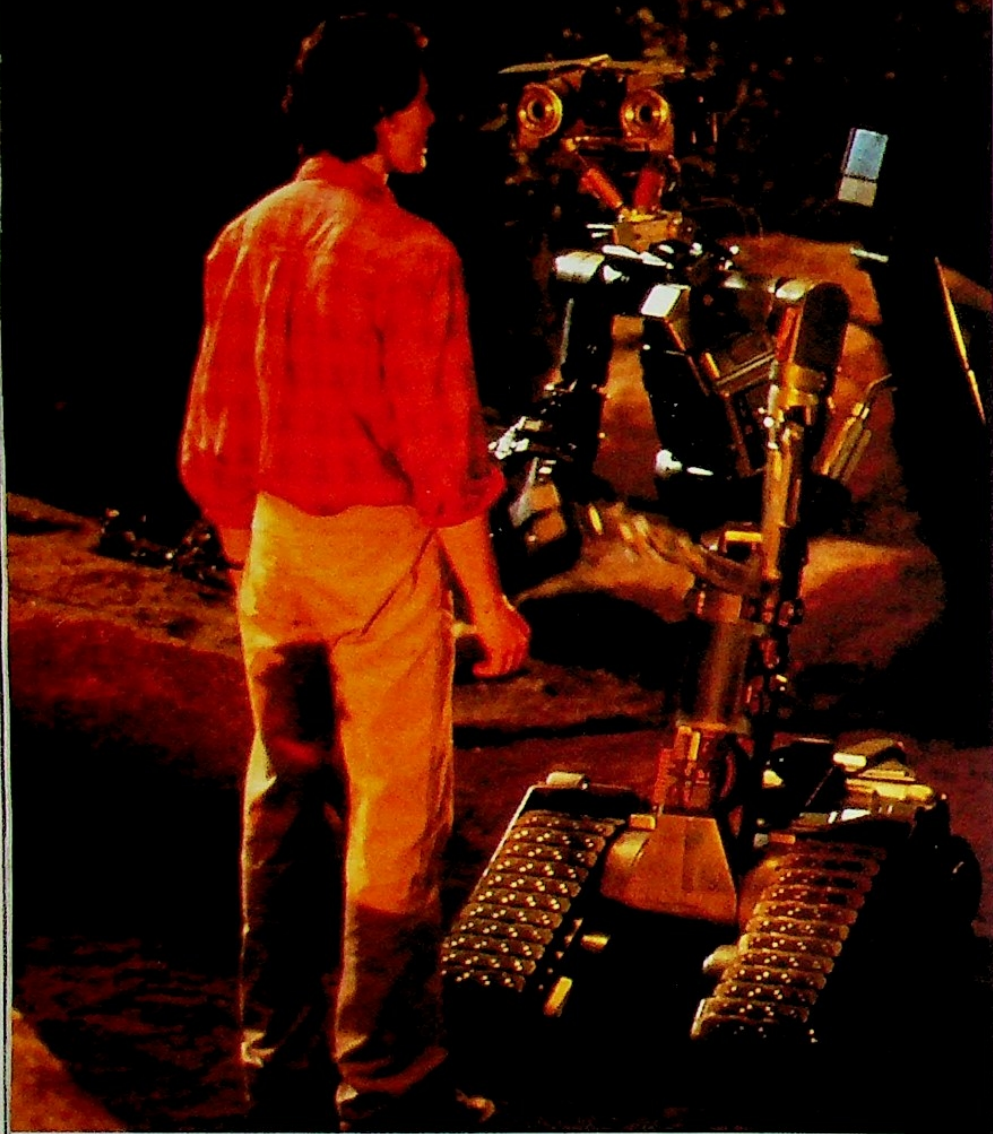
Nous y sommes revenus en pleine panique, alors que le soleil se couchait, et j'ai été moi-même étonné de la qualité du résultat. C'est une séquence à laquelle je tenais beaucoup, mais j'ai dû me résoudre à la couper.

L'année dernière, toutes sortes de minorités raciales ou ethniques ont été agressées au cinéma. Ne craignez-vous pas que *Bon* soit assimilé à un stéréotype racial ?

Si ça continue, on n'aura bientôt plus le droit de se moquer de personne, en dehors peut-être des bons anglo-saxons de race blanche, et encore, à condition qu'ils soient protestants ! Il n'y a plus qu'eux qui ne pensent pas à élever de protestations quand on les tourne en dérision. Les autres sont décidément d'une sensibilité exacerbée. J'espère que les Indiens ne vont pas porter plainte... Tout ça me paraît bien inno-

... Imaginez-vous joue contre joue avec un robot grande taille. Heureusement, il dansait très bien ! Avec cette machine, j'ai vécu une des plus étranges et merveilleuse amitiés que l'on puisse imaginer ! » (Ally Sheedy)





« Steve Guttenberg est extraordinaire, très décontracté et drôle. Il cherche toujours une manière d'améliorer son personnage et de faciliter la scène, possédant un formidable enthousiasme et une énergie qui maintient constamment le plateau en effervescence » (John Badham)



Il fit une percée au grand écran avec *The Chicken Chronicles*, en 1977. Il incarnait dans ce film un étudiant de dernière année dont la principale préoccupation était de coucher avec la fille de ses rêves. Il ne devait pas tarder à obtenir d'autres rôles comiques dans *Can't Stop the Music*, *Diner*, qui connut le succès que l'on sait, *Police Academy* ainsi que sa séquelle, *Police Academy II*, et plus récemment *Bad Medecine*.

A vingt-huit ans, Steve Guttenberg a déjà un palmarès impressionnant. Après avoir suivi les cours de la New York City's School for the Performing Arts (rendue célèbre par le film *Fame*), il s'est installé à Los Angeles où il a très vite décroché des rôles épisodiques dans des séries télévisées.

Mais ceci ne l'a pas empêché d'incarner des personnages dramatiques dans d'autres films souvent proches du fantastique ou de la science-fiction. C'est ainsi qu'il a joué notamment dans *The Boys from Brazil*, avec Gregory Peck et Laurence Olivier, *The Man Who Wasn't There*, ce film fantastique en relief, et *The Day After*, impressionnante description de l'holocauste nucléaire signée Nicholas Meyer.

Les amateurs de science-fiction se souviennent certainement non sans tendresse du portrait que Guttenberg avait fait de Jack, le terrien qui tombait amoureux de la belle extra-terrestre incarnée par Tahnee Welch dans la touchante épopée de Ron Howard : *Cocoon*. Avec *Short Circuit*, Guttenberg s'oriente vers un cinéma de science-fiction plus austère, puisqu'il traite tout simplement de l'intelligence artificielle et de l'éthique scientifique. Et pourtant il réussit à conserver au personnage de Newton Crosby, le « père » de Numéro Cinq, qu'il incarne, toute l'humanité et tout l'humour en demi-teinte qu'on est en droit d'attendre de lui.

Quelle a été votre première impression lorsque vous avez lu le scénario de *Short Circuit* ?

J'ai été intéressé. Je me suis dit qu'il n'était pas dépourvu de chaleur humaine, ce qui m'importe beaucoup. Et puis j'ai trouvé que l'intrigue progressait rapidement. Les personnages me plaisaient beaucoup, ils recélaient un grand potentiel. Et j'aimais énormément le réalisateur, aussi.

Comment le tournage s'est-il passé ?

Formidablement bien. John Badham est quelqu'un de sensationnel, un réalisateur prodigieux. J'adore travailler avec lui.

Laisse-t-il la possibilité aux acteurs de faire ce qu'ils veulent avec les personnages ?

Absolument, mais en apportant constamment une aide très précieuse. Son souci

Steve Guttenberg, le « père » de Numéro Cinq

« Les hommes qui sont derrière tout ça, les spécialistes d'animatronique, ont été tout simplement prodigieux ! »

principal est de faire en sorte que le film soit bon, que tout soit aussi bon que possible. Il laisse beaucoup de liberté à ses acteurs et il écoute attentivement leurs suggestions. C'est pour cela que j'aime tellement travailler avec lui.

Vous êtes-vous demandé quel pouvait être l'environnement du personnage de Crosby ?

On s'est toujours obligé de se poser la question. Je crois que c'est une démarche automatique chez tous les acteurs. En ce qui me concerne, j'ai eu l'impression de faire évoluer le personnage au fil du tournage, chose dont je retire toujours une grande joie. Crosby est un homme d'idéal ; il croit à quelque chose. Il a foi dans son projet, même si au départ il n'arrivait pas à croire que Numéro Cinq pouvait devenir vivant. Une fois qu'il a constaté que c'était vrai, il s'intéresse de très près au robot qu'il a construit. Il comprend que c'est son invention, sa créature, et qu'il en est responsable. Il ne peut pas la laisser tomber, pas plus qu'un père ne laisserait tomber son enfant.

Crosby n'est pourtant pas le prototype de l'individu susceptible de s'intéresser à un projet militaire. Qu'en pensez-vous ?

Je crois surtout qu'il s'est adressé là où il y avait de l'argent, démarche automatique lorsqu'on sort de fac. Or, de l'argent, on est sûr d'en trouver dans les projets gouvernementaux... Il devait essentiellement tenir à faire ce robot, seulement il se trouve que le but du gouvernement était de l'utiliser contre d'autres gens, à des fins militaires.

Il me semble qu'on a le sentiment, depuis le début du film, qu'il n'approuve pas vraiment les applications militaires données au robot. Il y a une scène dans laquelle, au cours d'un cocktail, je demande « ce qu'il y a de si formidable dans le fait de tuer des gens. » Crosby n'est pas d'accord avec leur projet, mais il a réussi à s'en abstraire en se retirant dans sa bulle. Il faut un incident, au moment où Numéro Cinq vient à la v., pour qu'il en sorte et affronte véritablement ses responsabilités. Mais c'est contraint et forcé qu'il arrive. Je crois que c'est un trait important du personnage : il s'assume.

Avex-vous parlé à des experts en robotique ?

Oui. John en avait rencontré quelques uns pour *War Games*. J'ai passé quelque temps

avec eux et j'ai appris à les connaître. Ça m'a beaucoup plu.

Vous êtes-vous inspiré d'eux ou de l'un d'entre eux pour le personnage de Crosby ?

Disons que oui, en effet. Je me suis surtout inspiré de quelques membres du laboratoire de robotique de Stanford, à Palo Alto. Des gens formidables.



« Numéro 5 est un partenaire étonnant ! » (Steve Guttenberg et Ally Sheedy)

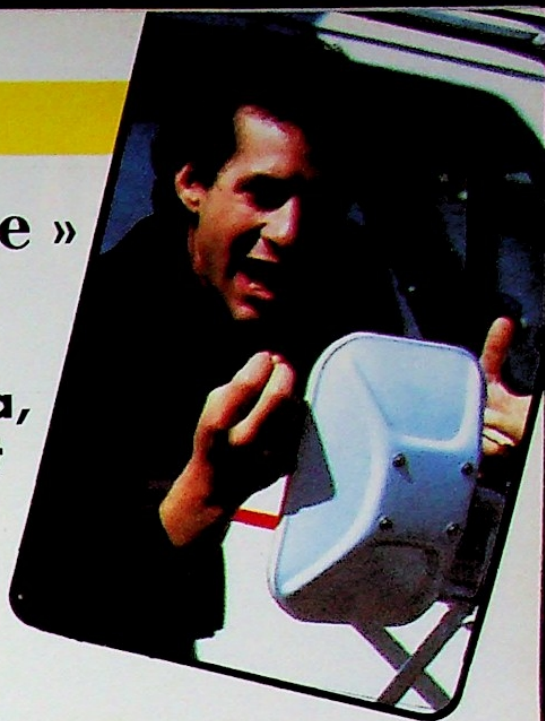
Une excellente entente avec Numéro Cinq...

Comment s'est passé le tournage avec Numéro Cinq ?

Admirablement. Les hommes qui sont derrière tout ça, les spécialistes d'animatronique, ont été tout simplement prodigieux. C'est incroyable tout ce qu'ils arrivent à faire !

Avex-vous essayé de faire comme eux ?

Non. Je m'y suis un peu amusé, mais sans y arriver réellement. Ils ont un talent formidable. Enfin, c'est leur métier.



Avex-vous agi avec Numéro Cinq comme si ce n'était qu'un acteur comme les autres ?

Oui, exactement. Je n'avais pas le choix. C'est venu tout naturellement. A certains moments, en dehors des prises de vues, quand les hommes qui animaient Numéro Cinq et celui qui le faisait parler, Tim, intervenaient dans la conversation, nous nous retrouvions en train de parler à Numéro Cinq comme à n'importe quel autre interprète. C'était très amusant.

Vous n'avez jamais craint que la technologie ne vole la vedette aux acteurs ?

Non. Je savais depuis le début qu'il n'était question que de ça dans le film, que c'était le sujet autour duquel tout tournait. Il n'y avait pas moyen d'y échapper : le film contenait plus ou moins l'histoire de Numéro Cinq et guère autre chose. D'ailleurs ce n'était pas plus mal, parce que ça nous laissait le champ libre pour faire autre chose.

Vous vous êtes bien entendu avec Ally Sheedy ?

Magnifiquement. c'est une grande dame. Elle a un talent fou et elle est formidable avec les gens et les animaux. C'était un plaisir de travailler avec elle.

Qu'avez-vous pensé de l'accueil qu'a reçu Cocoon, l'année dernière ?

J'ai été très satisfait. Je pense que c'était un très bon film, et il me semble que les gens l'ont aimé. Je l'ai adoré.

Vous n'avez pas peur d'être catalogué comme un héros de films de science-fiction ?

Non, tant que je ferai des films... Il faut savoir accepter ce qui se présente, à condition que ça plaise.

Ne révélez pas
la fin du film:
nous n'en
avons pas
d'autre!



PSYCHOSE III

Entretien avec Diana Scarwid

A L'AFFICHE



« Pour moi, la maison de Norman ressemble à une église ! »

Créer une suite du classique d'Hitchcock était un défi difficile à relever : faire un troisième épisode de *Psychose* original semblait impossible... Impossible jusqu'à ce que Norman Bates/Anthony Perkins décide que le moment était venu de se débarrasser de « mère » et de sa folie !

Certaines actrices rêvent de devenir partenaires de James Bond ; d'autres décident de devenir victimes de Norman Bates. Après avoir subi le chantage de *Strange Invaders* et les tortures de sa *Mommie Dead*, Diana Scarwid s'est décidée : il lui fallait passer une nuit dans la Chambre n° 11 !

Quand avez-vous entendu parler pour la première fois de *Psychose 3* ?

Il y a à peu près un an de cela : on m'a contactée pour le rôle, j'ai lu le script, eu très peur, et obtenu le rôle ! J'ai rencontré Anthony à New-York pour une audition, et puis tout a été très vite !

L'un est le miroir de l'autre...

Comment décririez-vous votre personnage dans *Psychose 3* ?

J'incarne une novice en fuite ; c'est une femme tourmentée, qui n'a pas l'air capable de faire quoi que ce soit de sa vie. Elle est complètement perdue en ce

par Laurent Bouzereau

« Norman ? Norman, c'est toi ? »

« Oui, mère ! »

Norman Bates est de retour à l'écran pour la troisième fois ; aux côtés de Sherlock Holmes, James Bond, Indiana Jones, Superman et beaucoup d'autres, il est devenu un personnage légendaire. Il n'a pas mérité cette appellation en sauvant Metropolis du désastre, ou au service de Sa Majesté la Reine, mais parce qu'il a tué et empaillé sa mère, et également assassiné deux jeunes femmes innocentes !

monde, et porte en elle beaucoup de craintes. Elle quitte le couvent et arrive au motel de Bates.

Quel genre de relation s'établit entre elle et le « propriétaire » ?

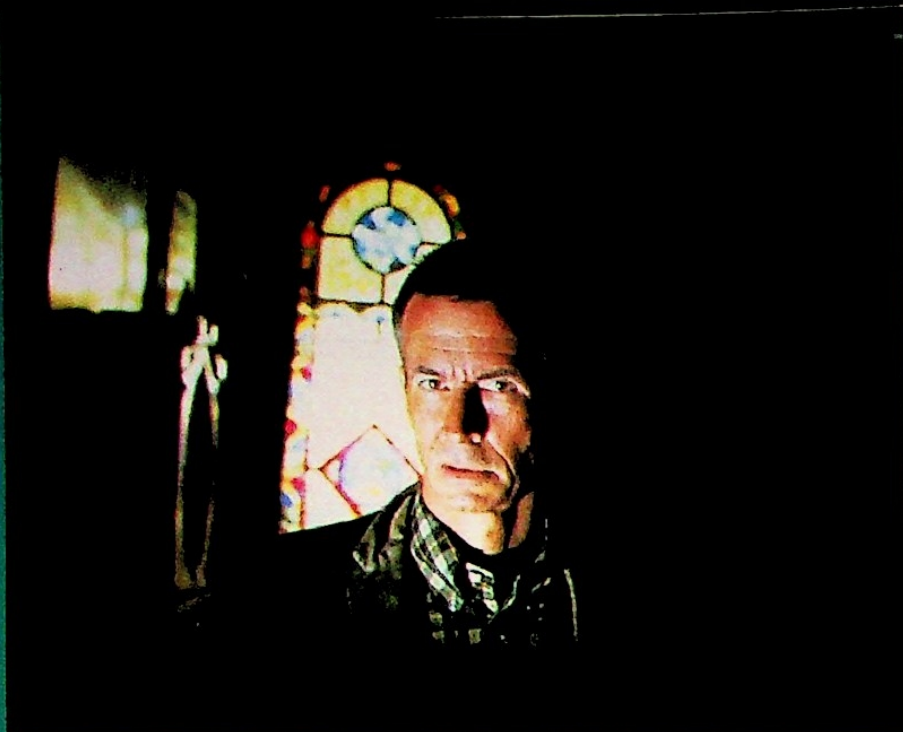
Je crois que Maureen, le personnage que je joue, et Norman ont beaucoup en commun ; l'un est en quelque sorte le miroir de l'autre. Elle voit sa spiritualité, et ensemble, ils comprennent qu'ils ne peuvent pas vivre dans le monde réel.

Qu'est-ce qui vous a attirée dans ce rôle ?

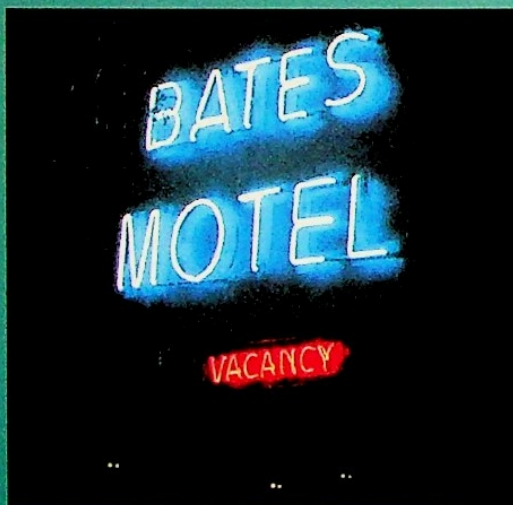
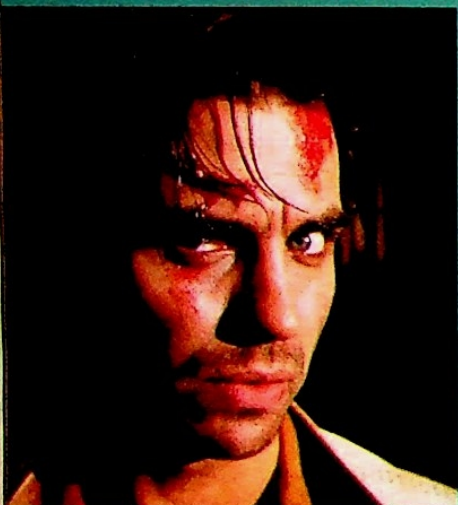
J'aime le ton général de l'histoire. Il y a des moments effrayants, mais le public peut quand même voir à l'intérieur des personnages. Ce qui m'a fascinée, c'est de partir d'un personnage très vulnérable comme Maureen, et montrer d'une certaine manière comment elle réussit à changer sa vie grâce à l'Amour. J'ai trouvé que l'atmosphère religieuse était très intéressante à travailler ; c'est drôle mais pour moi, la maison de Norman ressemble à une église !

***Psychose 3* est-il un film très violent ?**

Si vous parlez de la violence dans les scènes d'attaque de la mère, il y en a ! Le public s'attend dans une certaine mesure à de la violence, on ne peut donc pas la laisser de côté. Mais, je crois que dans *Psychose 3*, on essaie vraiment d'explorer un autre aspect du caractère de Norman. Et, ce qui est une chance pour moi, on le voit à travers le personnage de Maureen.



« Maureen vit dans la crainte et la souffrance, comme Norman ; elle est inadaptée au monde que nous connaissons ; en rencontrant un être qui lui ressemble, elle connaît un semblant de vie normale, du moins en apparence... »



«...Norman et elle sont comme deux petits enfants. Ils ne peuvent échanger que ce qu'ils ont en commun : leur grande tristesse de vivre, leur sensibilité exacerbée, leur innocence et ce trop plein d'amour qui les submerge chacun » (Diana Scarwid)



A-t-on utilisé les mêmes décors que dans le classique d'Hitchcock ?

Oh oui ! Nous avons tourné exactement aux mêmes endroits que dans *Psychose* et *Psychose 2*. Nous avons même utilisé des meubles des décors originaux.

Parlez-nous de vos relations de travail avec Anthony Perkins...

C'est une expérience très différente d'être dirigée par son partenaire. Je pense qu'il a l'esprit très ouvert. Il permet les échanges d'idées et respecte les choix qui ont été faits. C'est un grand penseur, très à l'écoute des autres, ce qui en fait un metteur en scène fort et sensible. Je dirais que nous avons eu dans le travail une relation d'échanges équilibrée.

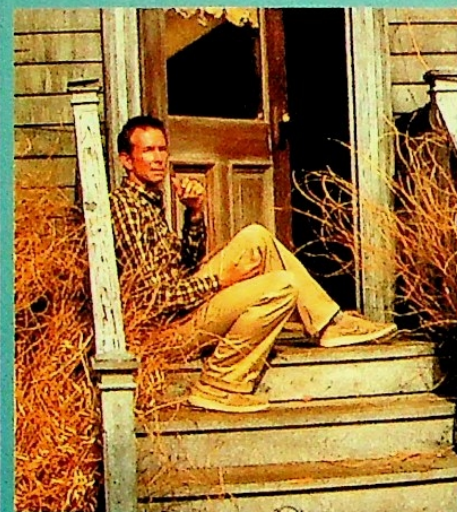
Une histoire tragique...

Vous avez vu le film ?

J'en ai vu le tout premier montage.

Comment le jugez-vous par rapport à ce que vous en attendiez ?

Je pense que Tony a fait du bon travail. Le film est excellent. Pendant la production, nous n'avons presque rien changé, parce que le scénario était déjà très bien structuré.



Sans la déflorer, on peut néanmoins dire que *Psychose 3* a une fin plutôt triste. Est-ce un film pessimiste ?

Cela dépend comment vous voyez les choses. *Psychose 3* n'est pas une comédie, c'est sûr. Dans *Psychose 2*, il y avait beaucoup d'éléments comiques de détente ; ils existent encore dans *Psychose 3*. D'un autre côté, vous avez raison de dire que c'est une histoire triste et tragique, même si j'aime penser qu'on y trouve quelque chose de positif.

Quand elle a joué dans le premier *Psychose*, Janet Leigh a commencé à recevoir des coups de fil menaçants de gens qui voulaient la poignarder sous sa douche ! Comment réagiriez-vous si la même chose vous arrivait après *Psychose 3* ?

Je ne sais pas, c'est difficile à dire. Quand on se rend compte de l'effet incroyable que peut produire un film sur certaines personnes, il y a de quoi être effrayé ! Toute personnalité s'expose à ce genre d'incidents étranges. Je pense que la meilleure chose à faire est de les ignorer.

Tony Perkins a interprété Norman Bates trois fois. Aimeriez-vous devenir un visage classique du cinéma à travers un personnage dans un film ?

Je ne pense pas. Et pourtant, c'est difficile à dire, parce qu'on ne sait jamais ce qui nous attend. En tout cas, je sais que je ne serais jamais la mère de Norman ! (Rires)



Les prises de vues principales furent réalisées dans les décors originaux que connaissent tous ceux qui ont visité les Studios Universal...

La réalisation de *Psychose 3* a été possible grâce à un homme : Hilton Green, producteur de talent, qui a osé ramener Norman Bates à l'écran dans *Psychose 2*. Avant de produire des films, Green fut l'assistant d'Alfred Hitchcock, et il a travaillé sur le premier *Psychose*. Quand en 1957, le célèbre metteur en

scène commença sa fameuse série télévisée *Alfred Hitchcock présente*, Green resta à ses côtés pour toutes ses télévisions. « Ce fut pour moi une occasion inespérée de travailler avec différents metteurs en scène de New-York, d'Hollywood, de la télévision newyorkaise, et particulièrement sur les trois ou quatre épisodes qu'Hitchcock mettait en scène chaque saison », déclare-t-il.

Plus tard au cours de sa carrière, Green supervisa la production de films comme *Les Dents de la Mer*, *Tremblement de Terre*, et beaucoup d'autres. En 1981, Hilton Green fit un autre pas en avant et choisit de produire une suite de *Psychose*. Puis, devant le succès remporté par *Psychose 2*, il décida de relever le défi une seconde fois avec *Psychose 3*. A travers ces deux films, il voulait rendre hommage à celui qui avait été son mentor pendant tant d'années : « Travailler avec M. Hitchcock a été un des plus grands moments de ma carrière », affirme Hilton Green. « Personne ne le remplacera jamais. J'espère que quelque part, il nous observe, et qu'il approuve ».

Pour réaliser une seconde production du même haut niveau et de la qualité de *Psychose 2*, Hilton Green a engagé des acteurs et des techniciens comme le décorateur Henry Brumstead, qui a remporté un Oscar, le maquilleur Michael Westmore, et surtout, devant et derrière la caméra, l'acteur et metteur en scène Anthony Perkins. « Je ne dirais jamais assez combien Tony nous a impressionnés », souligne Green. « Il a une façon extraordinaire de s'y prendre avec la caméra et les gens. Je crois qu'une étoile est née dans le rang des metteurs en scène ! »

Y aura-t-il jamais un *Psychose 4* ? A notre avis, il est possible de tourner un *Psychose* — 1, sur la jeunesse de Norman. On pourrait ainsi :

— Voir la première douche de Norman !

— Assister à l'obsession grandissante de Norman Bates pour sa mère, la méchante Mme Bates, et à la scène où il les empoisonne, son amant et elle, puis

vole son corps et l'embaume !

— Découvrir Norman se déguiser pour la première fois dans sa chambre solitaire et observer les jeunes femmes par les trous qu'il a faits dans les murs.

Norman reviendra, nous en sommes convaincus...
(Trad. : Sonia Lawniczak)



« Je peux dire que je connais tout de la famille Bates. J'en fais partie ! J'ai estimé que j'étais capable... »



....d'être à la fois acteur et réalisateur sur ce film » (Anthony Perkins, sur le tournage de « Psychose 3 »).



Des manifestations ectoplasmiques terrifient la petite Carol Anne (Heather O'Rourke).

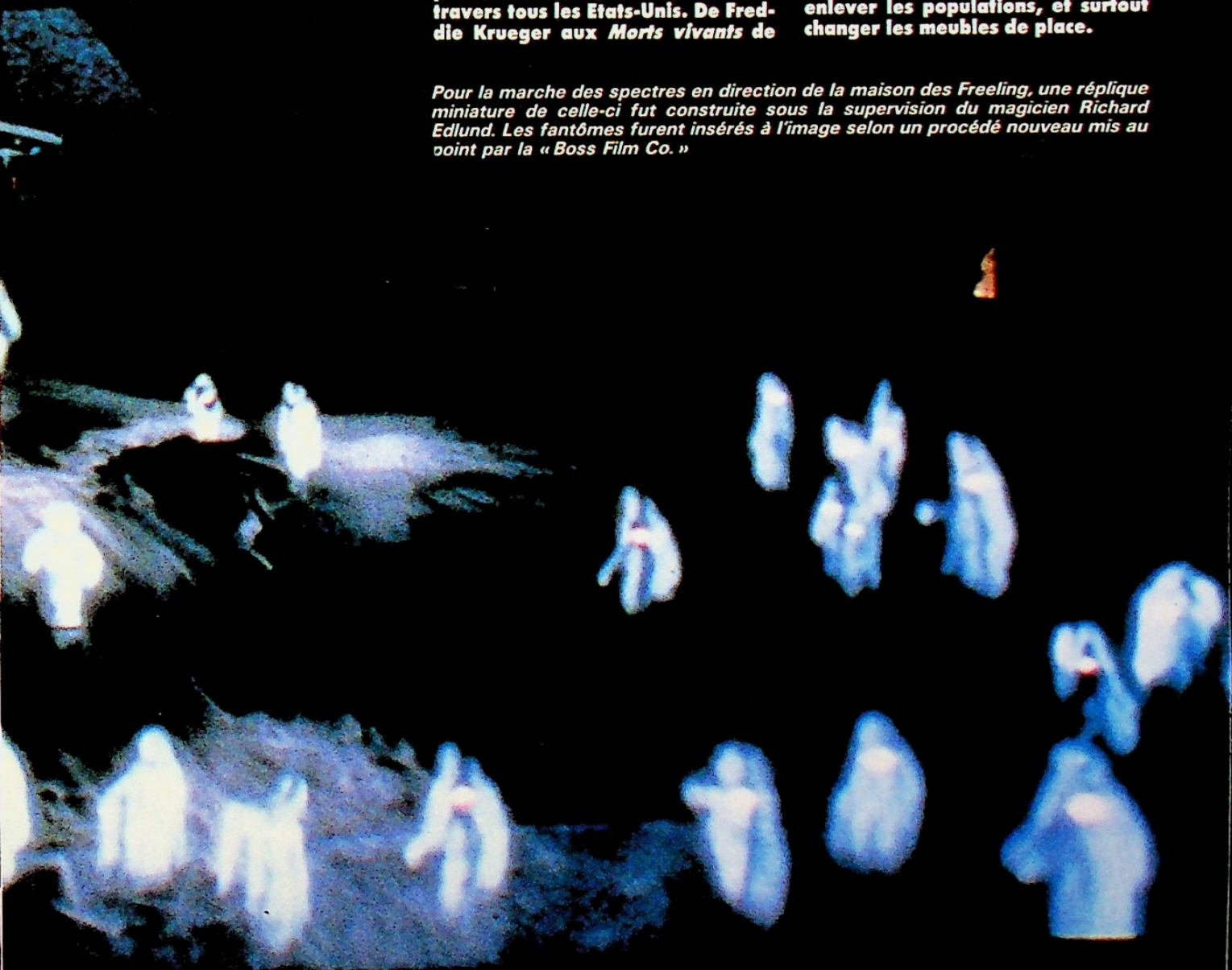


POLTERGEIST II

La mort n'est plus ce qu'elle était... Il y a quelques années encore, quand on mourait, on restait tranquillement dans un coin à pourrir un peu avant de revenir épouvanter les populations, on était retué et on ne nous revoyait plus jamais. C'est bien fini, tout ça... En fait, tout a changé le jour où un brillant cerveau de la Paramount a imaginé qu'il y avait de l'argent à gagner dans les tombes et a ressuscité Jason. Depuis, des morts vivants qui avaient été dûment renvoyés *ad patres* n'ont pas arrêté de revenir à la vie, à travers tous les États-Unis. De Freddie Krueger aux *Morts vivants* de

George Romero, les cadavres ressortent un peu partout de leurs cryptes, et les amateurs de films d'épouvante s'écrient à leur tour : « O Mort, où est ton aiguillon ? » La dernière addition au cycle des morts-revivants est une production MGM-United Artists intitulée *Poltergeist II : The Other Side* (« L'autre côté ») et plus particulièrement destinée à ceux qui, s'estimant rassurés, avaient cru pouvoir retourner habiter en banlieue : autant les prévenir tout de suite, ces sales fantômes sont revenus hanter, tuer et enlever les populations, et surtout changer les meubles de place.

Pour la marche des spectres en direction de la maison des Freeling, une réplique miniature de celle-ci fut construite sous la supervision du magicien Richard Edlund. Les fantômes furent insérés à l'image selon un procédé nouveau mis au point par la « Boss Film Co. »





Les esprits tourmentés réclament Carol Anne afin qu'elle leur serve de guide pour aller vers la « lumière », la « vraie mort »...

LA REVANCHE DES SPECTRES...

par William Rabkin

« Tout se prêtait à une suite... »

« Pourquoi avoir fait un **Fils de Poltergeist** ? » devait nous demander, comme si c'était à nous de répondre à cette question, le co-scénariste et co-producteur du film, Michael Grais. « En fait, nous avions des tas de choses à dire dans le premier film, mais nous n'en avions pas eu le temps. »

« Le conflit n'était pas résolu à la fin », renchérit son complice, Mark Victor. « La famille avait pris la fuite et voilà tout. **Poltergeist** n'avait pas été écrit en vue d'une suite éventuelle, mais tout s'y prêtait, les personnages et l'intrigue ». Ce qui ne manquera pas de surprendre ceux qui s'imaginaient jusque-là que les seuls fantômes qui pouvaient légitimement prétendre à une revanche étaient ceux sur la tombe desquels on avait construit une bâtisse ! Eh bien pensez plutôt au choc que durent éprouver ces pauvres Freeling, maintenant installés en Arizona, loin de ces contrées californiennes infestées de poltergeist, en découvrant qu'ils étaient de nouveau en butte à toutes les facéties susceptibles de germer dans le cerveau fertile d'un fantôme particulièrement imaginaire...

« Nous avons envisagé de faire la séquelle sans la famille Freeling », poursuit Victor, « mais elle avait inspiré une telle sympathie à tout le monde que nous avons eu l'impression que c'était tout simplement impossible. »

... A presque tout le monde ; parce que Grais et Victor ne sont pas convaincus que les interprètes des membres de la famille les portent tant que ça dans leur cœur.

« Nous avons beaucoup appris avec Steven Spielberg, et nous nous sommes efforcés de retenir la leçon ! »

« Nous avons pris la décision de baser le script sur la famille avant d'avoir engagé les acteurs », reprend Grais. « C'était un pari plutôt risqué, parce que nous n'étions pas sûrs que les acteurs du premier film accepteraient de remettre ça. Tout dépendait de la force du scénario. »

Le problème était aussi que depuis la sortie de **Poltergeist**, les interprètes en question, alors inconnus, connaissaient un petit succès.

« Jobeth Williams et Craig T. Nelson n'avaient pas besoin de faire cette sé-

L'Indien Taylor (Will Sampson) soutient la famille Freeling dans ce nouveau combat contre les forces de l'au-delà...



quelle », déclare Victor. « Au moment où nous avons écrit le scénario, Craig tenait la vedette dans une série télévisée, et Jobeth venait de faire deux films. Nous avons réussi à les gagner à notre cause grâce au scénario, et nous en sommes très fiers. »

Un successeur à Tobe Hooper : Brian Gibson

Mais la famille ne sera pas tout-à-fait au complet : si les infâmes fantômes sont revenus hanter l'infortunée famille Freeling, en revanche, les beaux esprits qui avaient présidé à la réalisation de **Poltergeist** ne verront pas leur nom au générique de sa suite : Steven Spielberg n'a rien à voir dans l'opération, pas plus que le réalisateur Tobe Hooper. Pour le remplacer, Grais et Victor, les scénaristes du premier film, ont fait appel au metteur en scène britannique Brian Gibson (**Breaking Glass**) ; la production, ils en font leur affaire.

« Nous n'avions pas prévu de produire le film au départ », nous explique Grais. « Nous avions déjà un projet avec le studio qui devait produire le film, mais celui-ci était tombé dans le lac au dernier moment par suite d'un changement de direction. Et puisque nous devons produire cet autre film, il n'était pas question que nous assurions également la production du second. »

Produire un film de plusieurs millions de dollars tel que celui-ci n'est peut-être pas ce qu'il y a de plus facile au monde, mais Grais et Victor avaient eu la chance de travailler avec un grand professeur : « Nous avons beaucoup ap-

pris avec Steven Spielberg », nous confie Grais, « et nous nous sommes efforcés de retenir la leçon. »

Ils n'avaient pas le choix : le Maître en personne n'était pas disponible. « Nous aurions bien voulu l'avoir avec nous », reprend Michael Grais, « mais il ne pouvait pas... »

Tobe Hooper non plus. Mais c'est parce qu'il avait ses idées sur la séquelle...

« Tobe est un de nos amis, mais il avait autre chose à faire et pas le temps de tourner pour nous », ajoute Victor. « Nous ne lui avons pas montré le scénario et n'avons jamais parlé ensemble de ce projet de séquelle. »

Spielberg, Hooper et le producteur Frank Marshall ayant décidé qu'il valait mieux pour eux ne rien avoir à faire avec **Poltergeist II**, on est en droit de se demander si c'était une si bonne chose pour Grais et Victor, et ils se sont certainement posé la même question...

Eviter les travers des séquelles...

« Lorsque le studio nous a proposé, en 1984, de donner une suite au film, il a bien fallu que nous nous asseyons autour d'une table et que nous réfléchissions aux mêmes problèmes que tous les autres », nous confirme Victor. « Nous aussi nous nous sommes demandé si c'était bon pour notre carrière. Et puis nous avons conclu que si la séquelle s'inscrivait dans la lignée du premier film et ne se contentait pas d'être une ressucée, alors cela valait la peine que nous la fassions. »

Et le studio adopta le point de vue des scénaristes.

« Tout le monde était d'accord pour en faire un projet ambitieux », poursuit Victor. « Nous nous sommes tous lancés dans cette entreprise en ayant pleinement conscience des reproches que l'on fait habituellement aux séquelles, et nous étions fermement décidés à ne pas tomber dans les mêmes travers. »

L'un des moyens de ne pas y succomber consistait précisément à choisir un réalisateur novateur. C'est ainsi qu'ils firent appel à Brian Gibson, le réalisateur et scénariste de **Breaking Glass**, ce film de rock mettant en présence des riches et des pauvres et auprès duquel **Une étoile est née** ressemble à un vieux film plein de vieux clichés. S'il a réussi à donner un air de fraîcheur et de nouveauté à cette vieille histoire, pensez plutôt à ce qu'il pouvait faire de **Poltergeist II** !

« Nous voulions un homme susceptible de relever le défi », explique Grais. « C'était une occasion à saisir, pour lui. Il a parfaitement adhéré à l'histoire et il avait un atout important : ses films publicitaires lui avaient donné de multiples occasions de travailler avec des effets spéciaux. Et puis nous l'aimions bien, alors... »

Au fond, **Poltergeist II : The Other Side** ne représentait, on s'en doute, qu'un risque calculé pour Grais et Victor. Et, à moins d'un échec aussi retentissant qu'imprévu, ce film a tous les atouts dans son jeu pour rapporter beaucoup d'argent à ses producteurs. Or ceux-ci n'avaient vu aboutir aucun de leurs projets depuis **Poltergeist**, et il est à craindre que le tout Hollywood ne se mette



Le terrifiant pasteur Kane (Julian Beck) vient chercher sa proie...

bientôt à penser qu'ils ne savent rien faire d'autre sinon torturer ces pauvres Freezing ! Ils n'auraient pas eu ce problème si leurs derniers « enfants » n'étaient pas morts-nés, par la faute de la politique des studios : **Turn Left or Die** était une comédie sur les contrôleurs aériens », nous raconte Grais. « Un film très drôle. Et il a fallu qu'ils se mettent en grève au moment précis où un nouveau directeur arrivait à la tête du studio ! Il a eu peur, évidemment, que ce ne soit pas le moment de mettre un pareil sujet en chantier... Mais nous n'y avons pas renoncé. Nous ne renonçons jamais, d'ailleurs ! » On ne voit pas pourquoi ils devraient s'y résoudre, au fond...

« Il y a onze ans que nous écrivons, et ça marche bien pour nous depuis le dé-

but », avoue Victor. « Nous avons commencé par écrire des épisodes de séries télévisées puis nous avons signé le scénario d'un long métrage, **Death Hunt** avec Charles Bronson et Lee Marvin.

Ensuite, Steven Spielberg a lu un de nos scripts et c'est ainsi qu'il a fait appel à nous pour **Poltergeist**. »

Onze années sans problèmes pour Michael Grais et Mark Victor. Et si **Poltergeist II : The Other Side** ressemble, même de loin, à ce qu'ils en attendent, les années à venir ne devraient pas leur en poser davantage...

« Vous allez voir des choses que vous n'avez encore jamais vues au cinéma, dans aucun film », proclame Victor. « Nous pensons que ça va vraiment être quelque chose ! » ■

MAS ALLA DE LA MUERTE : AU DELÀ DE LA MORT

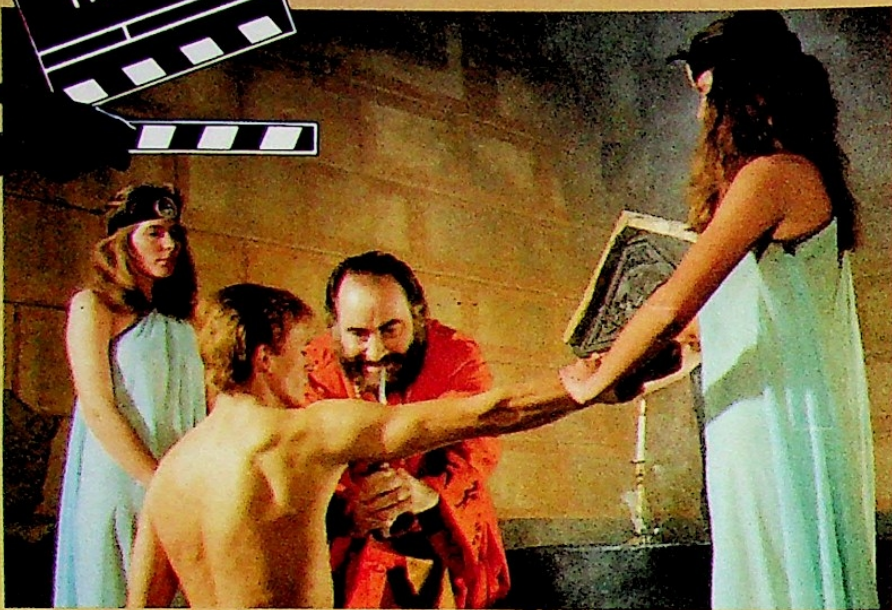
Sebastian d'Arbo et son cycle sur la parapsychologie.

En 1980, Sebastian d'Arbo fit ses débuts dans le long métrage avec *Viaje Al Mas Alla*, traitant de la parapsychologie, sujet que le réalisateur connaît bien puisqu'il enseigne cette matière à l'Université de Barcelone !

Curieuse personnalité, d'ailleurs, que celle de ce cinéaste hors du commun qui est aussi écrivain, opérateur de télévision, psychologue, etc.

Viaje, se compose de sketches, un peu à la manière de ceux de l'Amicus. On y retrouvait, dans le rôle principal, Narciso Ibanez Menta, le père du réalisateur Narciso Ibanez Serrador (*La residencia, Les révoltés de l'an 2.000*), aux prises avec des maisons hantées, des histoires de réincarnation, etc. Dans *El Ser* (1982), toujours avec Narciso Ibanez Menta (acteur-fétiche d'Arbo), la formule est plus « classique » : une veuve persécutée sera défendue par l'esprit de son défunt mari. Après *Acosada*, un thriller fantastique tourné la même année, *Mas Alla de la Muerte* (1985) termine ce cycle du cinéma fantastique catalan.

Le projet initial de *Mas alla...* incluait la participation de l'un des trois grands acteurs du cinéma fantasti-



Le Grand Maître (Juan Nunoz Badia) initie Mosser (Tony Isbert), fermement soutenu par deux ravissantes prêtresses de la secte de Thule (Tina Munoz et Vicky Serra).

La différence de mentalité est très grande : Madrid est plus « espagnole », davantage « ibérique », tandis que Barcelone se veut internationale, et donc européenne. Deux mondes fort dissemblables en vérité. En fait, c'est à Barcelone que naquit le fantastique espagnol. Segundo de Chomón y tourna ses premiers films, Fructuós Gelabert y signa ses œuvres importantes. Dans les années 70, la firme Profilmes devint presque une « Hammer espagnole » avec les films de Naschy ou Ossorio (au « look » cependant fort différent de celui de l'école anglaise d'épouvante). Miguel Iglesias Bonns dirigea pour eux des films d'Amazones. Avec une autre langue, une autre culture, les productions de Barcelone, bien que moins nombreuses, sont davantage axées vers le marché étranger. S'il existe de nombreux cinéastes catalans de valeur (Antoni Ribas, Bigas Lunas, Carles Mira, etc.), un seul pourtant s'est spécialisé dans le genre qui nous intéresse : Sebastian d'Arbo.

L'«autre» fantastique espagnol...

Il existe, en Espagne, deux centres de production de films : Madrid et Barcelone. C'est à Madrid que se trouve le plus grand nombre de techniciens et acteurs espagnols et que, par conséquent, se tournèrent les principaux films fantastiques de la précédente décennie, ceux de Paul Naschy, Juan Piquer, Amando de Ossorio, Narciso Ibanez Serrador... ainsi que le dernier en date, *El Caballero Del Dragon* de Fernando Colomo (voir E.F. n°67).

Mais à Barcelone, on fait aussi du cinéma fantastique...

par Salvador Sainz

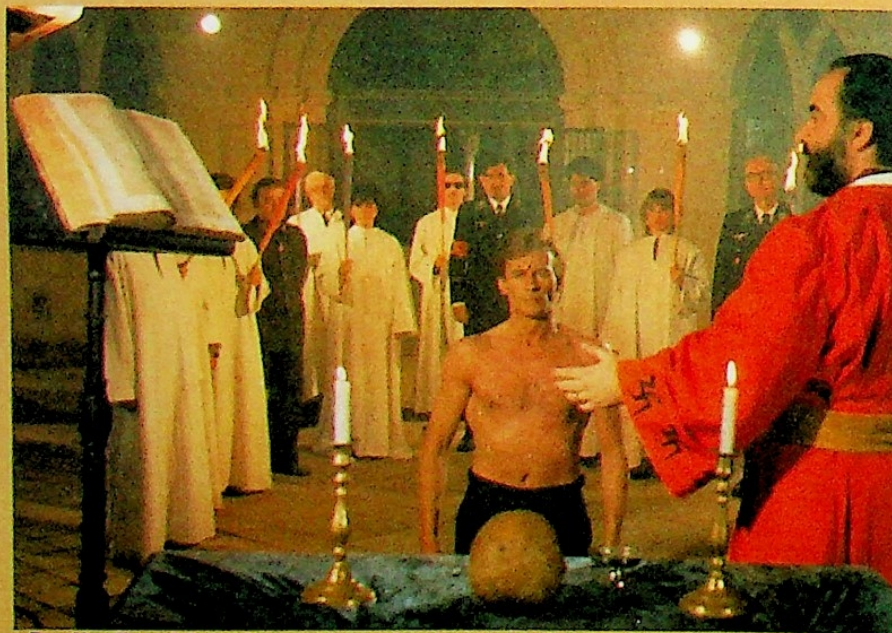


La fausse mort du Dr Hammerman (Narciso Ibanez Menta).

que : Peter Cushing, Vincent Price ou Christopher Lee (trop cher pour la production : le salaire demandé par Lee, d'un million de dollars, correspondant à celui d'un film espagnol « coûteux » !). Finalement, une fois de plus, c'est Narciso Ibanez Menta qui devint la vedette. Il y retrouve le comédien Tony Isbert (avec lequel il avait déjà tourné dans *La Saga de Los Dracula*) et incarne le Docteur Hammerman, ancien médecin juif qui, durant la Seconde Guerre Mondiale, collaborait avec les nazis contre ses frères de race. La Secte de Thule (neo-nazie) le poursuit de nos jours afin de s'approprier un sérum capable de redonner vie à des personnes décédées...

A la découverte du cinéma catalan...

Le tournage fut particulièrement éprouvant, les extérieurs étant filmés dans la neige et par une très basse température à Molina. Éprouvant et difficile, en raison des nombreux effets spéciaux requis, effectués par Joseph Jorna. Berta Cabré, Sergio Tula (nouvel espoir du cinéma catalan), Blanca Martínez, Victor Israel et Carmen Cano complètent le casting. Grâce à une subvention du Ministère de la Catalogne, il y aura une version de *Mas alla...* dans la langue de ce petit pays. *Mas alla de la Muerte* est un fantastique différent, « scientifique » soigné jusque dans ses moindres détails : peut-être une nouvelle voie pour le cinéma fantastique espagnol ?



Derrière Tony Isbert, évoquant paradoxalement le Général de Gaulle déguisé en officier nazi, notre collaborateur Salvador Sainz !

VIOLENCES DANS LE MÉTRO NEW-YORKAIS !



Avant de se lancer dans la production de *Nightmare on Elm Street III*, la New Line Cinema a décidé d'entreprendre un film d'action et de violence dans la grande tradition des justiciers de New York et autres redresseurs de torts. Ce film, c'est *Quiet Cool* (littéralement : « fraîcheur calme »...) et après avoir vu sur place de quoi il retournait, nous pouvons vous assurer qu'il y a de quoi avoir froid dans le dos : à côté des protagonistes du film, les Stallone et autres Schwarzenegger vont paraître bien tièdes !

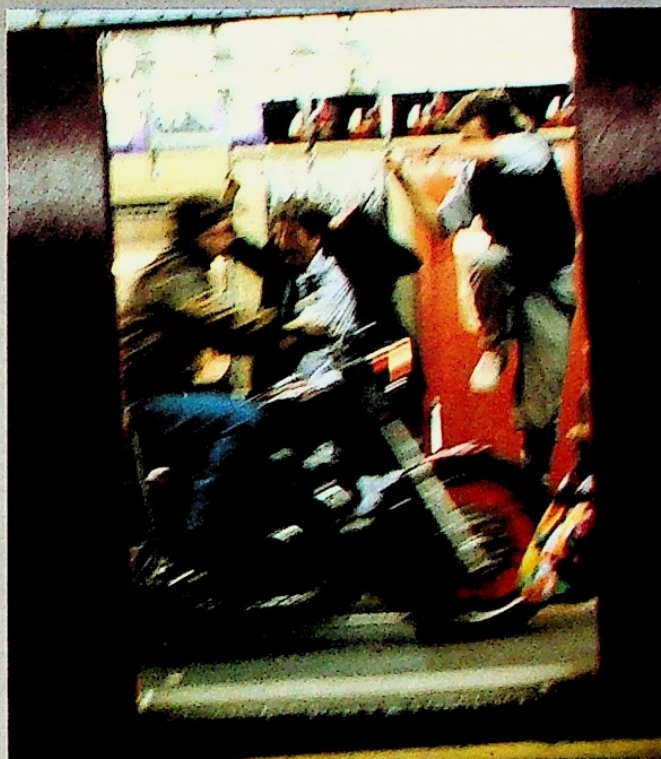
Un flic interprété par James Remar (rescapé de *Cotton Club* et *Clan of the Cave Bear*) poursuit à moto un mauvais garçon en cavale (John Hall). L'affaire se complique lorsque le Mauvais Garçon, qui est en patins à roulettes, s'engage à semer le flic en s'engouffrant dans une bouche de métro... Remar le suit jusque sur le quai et bondit — toujours à moto — à sa suite dans une rame de métro, après quoi la poursuite continue hors de la station suivante : le personnage incarné par Remar finit par empoigner Hall et le flanquer dans l'eau — non sans lui avoir donné lecture de ses droits, cela va de soi ! C'est le dernier jour de tournage pour James Remar. La station de métro de la 42^e rue est fermée depuis dix heures du soir, mais quelques passagers qui n'ont rien compris ont pris place dans les voitures et attendent tranquillement, en lisant le journal, que le métro veuille bien partir. Il faut qu'un assistant aille leur expliquer qu'on tourne un film pour qu'ils évacuent les lieux de tournage. C'est que la scène est très complexe et présente des problèmes de prises de vues : sont prévus d'abord des gros plans de Remar à moto dans la voiture du métro, puis un plan en caméra subjective

Sur le tournage de

QUIET COOL

par Laurent Bouzereau

« Ce qui me passionne, c'est de montrer des gens qui traversent un enfer sur terre et réussissent, finalement, à s'en sortir ! »



« Il y a beaucoup de cascades très audacieuses dans le film, mais les acteurs ont tenu à les faire presque toutes eux-mêmes ! » (Clay Borris, réalisateur) (photos : Josh Troy)

tandis qu'il poursuit John Hall, et enfin un plan d'ensemble de la séquence prise de la plateforme, avec un cascadeur coiffé comme Remar, dans le rôle du flic de choc. Dans la rame de métro, plusieurs figurants écoutent attentivement les instructions données par le scénariste/réalisateur Clay Borris.

Un tournage mouvementé...

On peut voir parmi eux Stan Lockwood, qui sert également de doublure à James Remar. On répète la scène lentement mais sûrement, et les éclairages se mettent en place sous la direction du célèbre chef opérateur Jacques Haitkin, qui travailla sur la série des *Nightmare on Elm Street*...

sur l'amitié. Il y a beaucoup de cascades très audacieuses dans *Quiet Cool*, mais les acteurs ont tenu à les faire presque toutes eux-mêmes !

Nous avons d'ailleurs eu quelques accidents à déplorer : à un moment donné, John Hall, par exemple, devait passer en patins à roulettes sous une porte et il ne s'est pas suffisamment baissé, ou pas à temps ; en tout cas, il a pris le haut de la porte en plein front ! Enfin, tout s'est bien passé dans l'ensemble, et nous sommes rassurés : le film sortira à temps. Si tout a bien marché, c'est que tout le monde s'est serré les coudes. J'avais pris la précaution de faire le storyboard de toutes les scènes d'action et l'équipe technique savait ce que j'attendais d'elle. Elle s'est véritablement surpassée ! Par ailleurs, j'ai laissé beaucoup de liberté aux acteurs et je me suis efforcé de les écouter toutes les fois qu'ils avaient une suggestion à faire ! Le jeune garçon de 19 ans qui fait équipe avec Remar dans le film est interprété par un dénommé Adam Coleman Howard.

Cogner sur le réalisateur pour obtenir un rôle !

« La façon dont il a obtenu le rôle est très intéressante : je cherchais un garçon aux cheveux longs, blonds. Quand Adam a passé l'audition, j'ai refusé de le voir parce qu'il était à l'opposé de ce que j'avais en tête. Mais il n'en est pas resté là. Il a fait irruption dans mon bureau en m'engueulant pour que je le laisse faire un bout d'essai. Je lui ai répondu : « Okay, on va voir. Alors je suis le gars qui a tué tes parents. Qu'est-ce que tu fais ? » Il a attrapé un bout de bois et il a commencé à me taper dessus pour de bon. Tant et si bien, d'ailleurs, qu'il m'a fait un trou dans la tête ! C'est ainsi qu'il a eu le rôle. J'ai un peu saigné, mais je crois que ça valait le coup. En fait, aucun des cinquante ou soixante gamins que nous avons auditionné n'avait sa... euh, comment dire... sa détermination ! (Rire.) Après *Quiet Cool*, j'ai un autre projet intitulé *The Rush of the Passing Train*, qui met une nouvelle fois en scène des personnages très puissants placés dans des situations violentes. Je crois que ce qui me passionne, en fin de compte, c'est de montrer des gens qui traversent un enfer sur terre, mais qui réussissent à s'en sortir à la fin. » Borris reprend sa place derrière la caméra. James Remar, qui s'était fait mal, se sent mieux et se déclare prêt à lancer sa dernière réplique : « Ouvrez cette porte, nom de Dieu ! » alors que les portières du métro se referment sur la roue de sa moto. Dans le feu de l'action, l'acteur avait fracassé la vitre à coups de poings et il avait fallu la remplacer immédiatement pour rétablir la continuité avec les plans précédents. On a envie de lui dire *Keep cool*, vieux... Après tout ce n'est que du cinéma. Mais qui sait ?

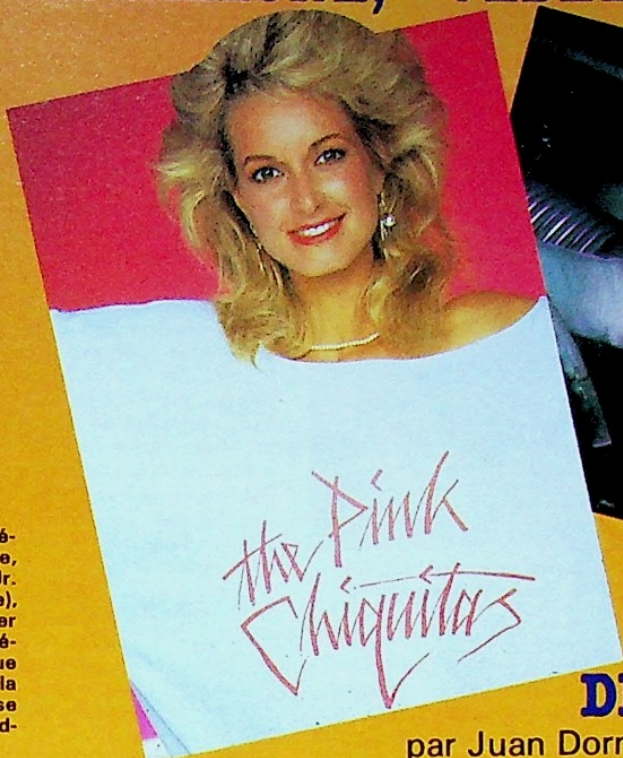


THE PINK CHIQUITAS

THE PINK CHIQUITAS, réalisé au Canada par Anthony Currie qui en a également signé le scénario, est le premier rôle principal au grand écran de Frank Stallone. Dans cette comédie d'action, Stallone est Tony Mareda, le plus grand détective privé du monde, et il est censé sauver celui-ci d'une armée de belles « Chiquitas Roses », sortes d'Amazones suscitées par l'atterrissage d'une météorite non loin d'une petite ville du middle-west américain... On a compris qu'il s'agissait d'une comédie débridée parodique des films de science-fiction des années 50 et 60...

Claudia Udy incarne la nurse Helen Walkam
(photo : Robert Stamenou).

FRANK STALLONE, VEDETTE D'UNE COMÉDIE



Le plus grand détective du monde, Tony Mareda Jr. (Frank Stallone), devra affronter « Betty », le météore diabolique que lui présente la Grande Prêtresse (Elisabeth Edwards)

DE SCIENCE-FICTION !

par Juan Dorminski

On a déjà vu le nom de Frank Stallone au générique de plusieurs films : l'acteur, chanteur et parolier a en effet signé la musique des films de **Rocky**, participé à l'écriture et chanté « Far From Over », la chanson vedette de **Staying Alive**, et écrit les paroles de « Never Gonna Give You Up » du même film. Plus récemment il a écrit le thème de **Rambo 2**, « Peace in our Life », et vient de mettre la dernière main à un nouvel album.

Frank Stallone annula voici plusieurs mois un voyage en Europe et changea son billet pour un aller simple pour Toronto, au Canada, où il l'emporta sur vingt-cinq candidats au rôle principal du film. Tout ça après une simple lecture du scénario écrit par son réalisateur, Anthony Currie. C'est en 1982 que celui-ci conçut cette parodie de films du genre **The Blob** et **L'invasion des profanateurs de sépultures**, truffée de gags en forme de clin d'œil. « La plupart des éléments comiques sont empruntés aux films de SF des années 60. Frank Stallone y incarne un détective entouré de créatures pulpeuses, à la James Bond » déclare Currie, 29 ans, dont **Pink Chiquitas** marque les débuts de réalisateur de cinéma.

Currie, qui est né à Toronto et a fait des études d'arts appliqués au cinéma au Ryerson Polytechnical Institute, fit ses débuts à l'âge tendre de 12 ans, en réalisant un petit film qui fut programmé à la télévision de l'Ontario : **The Vengeance of Frankenstein**, bientôt suivi, à 14 ans, d'un drame de 60 minutes tiré du roman de William Golding : **Le Seigneur des mouches**, dont il écrivit le scénario et qu'il produisit et réalisa lui-même. Depuis, il a écrit de nombreux scénarios de comédies comme **Mother Ain't Dead** ou **Stranded**, mais aussi des drames, dont **The Great Game**, et il est l'auteur à part entière de 46 courts métrages dramatiques comme **Sentimental Fool** et **These Foolish Things**. Il a en outre obtenu de nombreux prix pour **Productivity and Performance by Alex K.**, un téléfilm écrit et réalisé en 1984.

« Nous n'avons eu aucun mal à trouver la vedette masculine du film : Frank Stallone est le parfait Tony Mareda » raconte Currie. « Là où nous avons eu des problèmes, c'est quand il a fallu choisir les cinq principaux rôles féminins. Nous avons fait passer des auditions à trois cents jeunes femmes, à Toronto et Los Angeles, pour incarner les Amazones qui prennent le contrôle de Beamsville, avec Liz Edwards à leur tête. »

Un météore venu des confins de l'espace...

Le tournage démarra le 15 septembre 85, à Chalk Lake, à 50 kilomètres de Toronto. La géographie du site correspondait parfaitement à la description du scénario : c'était décidément l'endroit idéal où faire atterrir un météore venu des confins de l'espace. Le météore en question, baptisé Betty, est dissimulé par les Chiquitas Roses dans une mine, avant d'être précipité dans l'océan par Tony Mareda, qui sauve ainsi l'Amérique (et sa propre peau) des intentions maléfiques de Betty.

Entretiens, les pulsations célestes de Betty ont déclenché la première des ondes de choc sexuelles qui ébranleront l'ordre social à Beamsville... Betty a en effet trouvé en Tony Mareda la solution à sa mission qui consiste à sauver la planète Zendar, dont la population est, si nous avons bien compris, en voie d'extinction : il incarne le spécimen idéal. Betty, qui ne mesure pas un mètre cinquante de diamètre, émet des ondes sonores menaçantes, et c'est avec la voix de Zsa Zsa Gabor qu'elle enjoint aux femmes de la ville de se révolter. Mais Mareda est insensible à ses charmes. Le météore rose vif palpite, émet de la fumée, des étincelles et des éclairs. Il fut construit en matière plastique transparente et en latex minutieusement moulé, et des lasers y furent incorporés afin de reproduire les effets lumineux voulus. L'un des souvenirs les plus épouvantables de Stallone est celui de la scène où il devait pousser Betty dans le lac : le fait de sortir le météore de la grotte déterminant une inon-

dation, il fallut arroser Stallone avec des lances à incendie, ceci à trois heures du matin, et alors que la température extérieure avoisinait les zéro degrés...

Mais Mareda n'était pas au bout de ses peines : le moment psychologique du film, qui est celui où Betty révèle ses intentions à notre héros étant censée se dérouler dans une mine, la séquence fut filmée à cent cinquante kilomètres au nord de Toronto, dans une cavene naturelle située dans le parc de Blue Mountain, non loin des chutes du Niagara.

Pour finir, Betty ayant été neutralisée, les habitants de Beamsville organisent une grande kermesse et toute l'équipe de production se retrouva au milieu des manèges, des trains fantômes et des grandes roues... à proximité desquels, scénario oblige, il fallut reconstituer l'entrée de la mine. Le tournage du film impliqua en outre plusieurs scènes de poursuites et quelques séquences « romantiques ».

Frank Stallone devait se distinguer, le premier jour du tournage, en bondissant dans un canoë qui... sombrait instantanément dans les profondeurs du lac, précisant aussitôt l'atmosphère du film. Sa prestation fut accueillie comme on l'imagine par les hurlements de rire de toute l'équipe. Il n'avait pas fini de déclencher l'hilarité générale : plus tard, alors qu'il se lance dans une poursuite effrénée au volant de sa Cadillac Eldorado blanche décapotable modèle 59, un chauffeur de poids lourd, observant la scène d'un air amusé, laissa tomber : « Qu'est-ce que c'est que ce fourbi : **Rocky V** ? »

L'un des exploits de Tony Mareda consiste à tuer, lors d'une partie de pêche, un monstre tout à fait comparable à celui du Loch Ness qui hante les profondeurs du lac situé non loin de Beamsville : lors d'une scène typique, Mareda, qui était tranquillement installé sur une jetée, est subitement hissé dans les airs par le « monstre », accompagné par une partie de la jetée à laquelle il se cramponne par l'intermédiaire



Ancienne libraire transformée en Grande Prêtresse, Mary-Ann Kowalski (Elisabeth Edwards) tourmente son petit ami, le météorologiste Clip Bacardi (Bruce Pirrie)

de sa canne à pêche. On le voit filer à la surface de l'eau sur ses skis nautiques, qu'il avait aux pieds ! C'est le champion du monde de ski nautique Jeff McKlinton qui doubla Stallone pour cette cascade comique. Avec une profonde fausse ingénuité, Tony Currie a également filmé une scène de poursuite dans un drive-in : des couples s'embrassent passionnément dans les voitures tandis que des hommes de main poursuivent Mareda sur le toit des véhicules. Et pendant ce temps-là, devinez le film qui passe sur l'écran ? Vous avez gagné, c'est **Zombie Beach Party** !

Il fallut fermer les portes d'une célèbre discothèque de Toronto où plus de trois cents figurants tournaient une scène au cours de laquelle Cindy Valentine chantait « Give Me Everything You've Got », spécialement composé par Paul Zaza. Le producteur Nick Stiliadis, qui devait également faire office de cameraman du film, était là pour régler sur place tous les problèmes qui pouvaient se poser à lui : « Le fait d'être avec l'équipe de prises de vues donne de la cohésion au tournage », nous expliqua-t-il avant d'ajouter avec un sourire tordu : « On est dans les temps. En fait, il paraîtrait même qu'on va trop vite ! »

Un look hautement rococo !

« Le secret de la réussite consiste à mettre beaucoup de couleurs dans le film », devait nous confier Danny Addario, le chef décorateur du film, qui conçut et réalisa à la fois les décors et les costumes de **Pink Chiquitas**. « La couleur dominante du film est le rose shocking, et en dehors de cela, nous sommes partis de l'idée que le décor était celui d'une petite ville américaine tout ce qu'il y a de banale, avec des habitants normaux, mais nous y avons ajouté des éléments décoratifs inspirés par le rock'n roll et les années 50 et le début des années 60, autant de détails très populaires en 86. Puis, quand les femmes sont soumises à l'influence de Betty, elles se métamorphosent, prennent ce goût du rose et adoptent une allure qui rappelle la sauvagerie des Amazones. C'est ce que nous appelons *l'air contaminé* », ajoute Addario avec un bon sourire. Il faut dire que la mode

contemporaine, très New Wave punk, contraste étrangement avec le look « pré-électoral », plus représentatif des habitants de Beamsville.

« L'idée de départ de prendre Claremont, dans l'Ontario, pour incarner Beamsville et ses habitants, était parfaite. Nous avons simplement changé quelques panneaux indicateurs et ajouté beaucoup de bleu-blanc-rouge dans les affiches, et des drapeaux et des tribunes pour évoquer une petite ville en période électorale. Les costumes des candidats aux élections ont été également agrémentés de détails tricolores. »

Addario s'est inspiré de Giorgio Armani pour dessiner le costume blanc de Frank Stallone, le chevalier blanc à la James Bond, mais celui-ci a ajouté des touches personnelles : c'est ainsi qu'il porte ses bottes préférées — noires et blanches, avec des aigles... — et qu'il a lui-même conçu son holdster, un harnachement noir orné de coins en argent, spécialement réalisé en Californie pour son

Tony Mareda Jr. (Frank Stallone), victime de « Betty »



Colt 45 en argent à crosse d'ivoire avec barrillet de 7 pouces 1/2 — arme indispensable pour le plus grand détective du monde.

« Tony Mareda ne quitte jamais son holster », explique en riant Stallone. « A un moment donné, quand il l'enlève, on voit que dessous, la peau est toute blanche ! » Il conduit une Cadillac Eldorado modèle 59 blanche, avec toutes sortes d'enjoliveurs. Addario, qui l'a achetée à un Italien de Toronto, nous explique que « quand on la lui a achetée, c'était comme si on lui arrachait un œil ! »

Dans un flash-back quasi onirique, Stallone incarne également son propre père en train de donner un conseil à Tony, son fils — lui-même — incarné, pour la circonstance, par un jeune acteur de neuf ans, Marlow Vella, équipé d'un mini-holster. Pour donner une atmosphère fantomatique à la scène, Addario revêt Frank d'une robe blanche luisante, coupée dans le même tissu que la cape de Superman, et décore le plateau avec des colonnes blanches très classiques : « Une fois éclairée, la scène brillait comme de la nacre », déclare Addario. « Mais le look du film est dans l'ensemble hautement rococo et du plus grand comique. »

Stallone et l'hybride

« C'était comme dans un rêve », déclare en souriant Frank Stallone, qui admet avoir calqué le personnage de Tony Mareda sur ce qu'il aurait aimé être et sur un hybride d'Humphrey Bogart et de l'inspecteur Clouseau. « J'adore la comédie, et le fait de tourner dans **The Pink Chiquitas** m'a donné l'occasion de travailler avec une petite compagnie qui m'a laissé à peu près la bride sur le cou. Nous avions d'excellentes relations de travail, et c'était très amusant, même si ce n'est pas aussi facile qu'on croit de jouer la comédie », nous raconte Stallone, qui, pendant les longues heures de tournage de nuit, distrait l'équipe technique et les acteurs en jouant de la guitare.

« Je suis tombé amoureux du personnage de Mareda », s'exclame Stallone avec enthousiasme, en ajoutant : « Il peut tout faire sans jamais se blesser. Il a le chic pour se tirer de toutes les situations, même les plus périlleuses : il bondit par-dessus les voitures, il tue un monstre du Loch Ness et des tas de bandits ! Il a même des marques de balles sur son étui à cigarettes ! Et puis c'est un personnage entreprenant, qui prend des risques, un violent. Mais en même temps on ne peut pas faire autrement que de l'aimer parce qu'il est vulnérable. C'est une caricature de son père, qui était détective dans les années trente.

Quant aux femmes », résume Stallone, « je les prends et je les laisse. J'ai trop de boulot. Mon truc, c'est le crime. »

« Frank a un don naturel pour la comédie », devait nous dire Tony Currie. « C'est un acteur né. Il a tout supporté sans broncher, même quand il faisait un froid glacial dehors et qu'il fallait faire semblant d'être au mois de juillet. On a tourné au Canada en automne », conclut Currie avec une grimace, « et quand les Pink Chiquitas avaient la chair de poule, je leur disais : « rappelez-vous qu'on est en juillet, alors on se tait, et on tourne ! »

Mais surtout, Stallone et Bruce Pirrie faisaient une équipe formidable ! ■

PSYCHOSE 3

Psycho 3. U.S.A 1985. Un film d'Anthony Perkins ● Scénario : Charles Edward Pogue, d'après les personnages créés par Robert Bloch ● Directeur de la photographie : Bruce Surtees ● Décors : Henry Bumstead ● Montage : David Blewit ● Maquillage special : Michael Westmore ● Musique : Carter Burwell ● Production : Universal ● Distributeur : C.I.C. ● Durée : 93 mn ● Sortie : le 6 août 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Anthony Perkins (Norman Bates), Diana Scarwid (Maureen Coyle), Jeff Fahey (Duane Duke), Roberta Maxwell (Tracy Venable), Hugh Gillin (le shérif Hunt), Lee Garlington (Myrna), Robert Browne (Stalter), Gary Bayer (le père Bryan).

L'HISTOIRE : « Maureen Coyle, une jeune femme très perturbée, quitte précipitamment le couvent après avoir dû renoncer à y prononcer ses vœux. Norman Bates la recueille, après lui avoir sauvé la vie, en d'étranges circonstances... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Anthony Perkins retrouve le personnage de Norman Bates pour la troisième fois. On lui avait envoyé le script de *Psycho 3* dans le seul but qu'il reprenne son rôle. Or, dès qu'il a eu fini de le lire, il a annoncé qu'il voulait également réaliser le film. « Je peux dire que je connais tout de la famille Bates », explique-t-il. « J'en fais partie ! J'ai estimé que j'étais capable d'être à la fois acteur et réalisateur sur ce film ». Il poursuit : « Je me suis concentré principalement sur le script, la distribution des rôles, le jeu des acteurs, et le style général à donner à la production. Pour le reste, j'ai sollicité une collaboration étroite de la part des membres de mon équipe. J'ai toujours pensé, de toute façon, que les meilleurs films étaient ceux réalisés par un groupe de techniciens très unis, contribuant systématiquement à l'effort général ». Parmi ces collaborateurs, il faut citer le directeur de la photo Bruce Surtees, qui a souvent travaillé avec Clint Eastwood, le chef décorateur Henry Bumstead, dont le nom apparaît souvent dans les films de Hitchcock, et le producteur Hilton Green. « Je n'ai pas voulu emprunter les « méthodes » d'autres réalisateurs », déclare Perkins, « encore moins être redevable à Alfred Hitchcock de quoi que ce soit, du moins volontairement. Toutefois, c'est évident, Hitch est grave dans ma mémoire : j'ai vu tous ses films et je crois que je les connais par cœur. Mais j'ai tenu à réaliser ce film à ma façon, afin précisément d'éviter de donner dans la copie d'original prêt ou réussie. En revanche, la préparation de *Psycho 3* a été effectuée avec une rigueur très hitchcockienne. Chaque plan de caméra a été dessiné à l'avance sur un story-board très détaillé ».

Les techniciens, comme les partenaires de Perkins, ont tous beaucoup apprécié l'excellente ambiance qui régnait sur le plateau durant le tournage. L'un d'eux a résumé la situation ainsi : « Tony était peut-être un débutant derrière la caméra, mais il est arrivé parmi nous avec 35 ans d'expérience d'acteur de cinéma, de metteur en scène de théâtre et de scénariste. Nombre de réalisateurs débutants n'ont que la jeunesse à leur crédit ». Le directeur de production, Don Zepfel, ajoute : « Il a su être attentif à tout ce qu'on disait. Il n'éprouvait jamais de gêne à questionner qui que ce soit ; on l'a souvent vu demander tout haut l'opinion du producteur, du chef décorateur, du directeur de la photo ou même celle de son assistant réalisateur ». Betty Abbott Griffin, superviseur du script, précise : « Ses rapports étaient parfaits avec chacun d'entre nous. Tout le monde participait à la création. Il n'avait peut-être pas de grandes connaissances techniques quand le film a commencé. Je puis vous dire qu'aujourd'hui, ce n'est plus le cas ! »

Diana Scarwid (Maureen), est née et a grandi à Savannah, en Georgie. A 17 ans, après avoir terminé ses études secondaires, elle se rend à New York. Elle débute sur scène off-Broadway, puis au cinéma, en 1978, dans *La petite de Louis Malle*, où elle tient le rôle d'une prostituée allemande. En 1980, Jerry Schatzberg, la fait jouer aux côtés d'Amy Irving et de Mickey Rourke dans *Show Bus*. Sa performance, la même année, dans *Inside Moves* de Richard Donner lui vaut une nomination à l'Oscar. Les critiques ont également apprécié son jeu dans *Mommie Dearest* (1981), de Franck Perry, où elle incarne Christina, la fille adoptive de Joan Crawford. Parmi ses dernières apparitions à l'écran, citons : *Strange Invaders* de Michael Laughlin, *Rusty James* de Francis Ford Coppola et *Le Mystère Silkwood* (1983) de Mike Nichols avec Meryl Streep et Kurt Russell.

PROFESSION : GÉNIE

Real Genius U.S.A 1985. Un film de Martha Coolidge ● Scénario : Neal Israel, Pat Proft, Peter Torokvei ● Directeur de la photographie : Vilmos Zsigmond ● Directeur artistique : Jack G. Taylor Jr. ● Montage : Richard Chew ● Musique : Thomas Newman ● Effets spéciaux visuels : Syd Button, Bill Taylor ● Production : Tri-Star Delphi III ● Distributeur : Columbia ● Durée : 106 mn ● Sortie : le 9 juillet 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Val Kilmer (Chris Knight), Gave Jarret (Mitch Taylor), William Atherton (Le Professeur Hathaway), Beau Billingslea (George).

L'HISTOIRE : « Mitch Taylor est l'un des jeunes prodiges les plus réputés de la communauté scientifique américaine. Recruté à 15 ans par le Professeur Hathaway, conseiller au Pentagone, il rallie, à l'Université Technologique de Californie, une équipe de surdoués chargée d'expérimenter un système de laser sur-puissant. Adolescent timide et renfermé, Mitch se lie d'amitié avec Chris Knight et Jordan, qui s'évertuent à lui rendre la vie plus douce. Les trois amis poursuivent ensemble leurs recherches, dont ils découvrent, un beau jour, la finalité secrète et les redoutables applications. Furieux d'avoir été ainsi exploités, ils organisent contre Hathaway et ses commanditaires une vengeance cruelle... et hilarante ! »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Martha Coolidge travaille depuis une vingtaine d'années dans le cinéma. Née en 1946, elle a consacré une part importante de son activité au documentaire, et remporta notamment le John Grierson Award pour *David : off and on*, le Blue Ribbon pour *School Without Wall* et *Old Fashioned Woman*, et le Gold Hugo pour *Passing Quietly Through*. Au cours des dix dernières années, elle s'est également consacrée à la télévision et au documentaire, et remporta son premier succès commercial avec une comédie à petit budget : *Valley Girl*. Passionnée de science, elle fut immédiatement attirée par le scénario de *Real Genius* et a veillé à en inscrire les nombreux gags dans un contexte crédible : « Presque tous les exploits relatés dans le film sont authentiques, ils font partie du folklore des grands instituts technologiques américains. Certaines des blagues les plus inspirées sont l'œuvre d'étudiants en science. Soumis quotidiennement à d'énormes pressions, ils y trouvent l'occasion de se défouler avec un maximum de sophistication... ». Le collège de « Pacific Tech » qui sert de décor à *Profession : Génie* s'inspire notamment du California Institute of Technology. Les procédés scientifiques, les méthodes pédagogiques, les rites et les comportements décrits dans le film ont été authentifiés par d'éminents conseillers techniques : enseignants, anciens étudiants, etc.

Brian Grazer, le producteur de *Real Genius*, a débuté sa carrière avec *Night Shift* de Ron Howard, le premier film du comique Michael Keaton. Il a remporté en 1983 une nomination à l'Oscar du meilleur scénario pour la deuxième production : *Splash*, réalisée par Howard, avec Tom Hanks et Daryl Hannah, et a réuni pour son troisième film : *Spies Like Us* les talents de John Landis, Dan Aykroyd et Chery Chase, Neal Israel, et Pat Proft ont co-signé certaines des comédies les plus populaires des années 80 : *Police Academy*, *Zéros de conduite*, *Le palace en délire*. Natif de Toronto, Peter Torokvei - qui tient aussi l'un des rôles principaux de *Real Genius* - a fait sa première année à la « Second City » et a collaboré avec le scénariste-réalisateur Horald Ramis à la comédie *Armed and Dangerous*.

Val Kilmer (Chris Knight) a débuté à l'écran dans le rôle-vedette de *Top Secret*. D'origine cherokee, allemande, irlandaise et suédoise, il a joué sous la direction de Joseph Papp dans « How it All Began » et « Henry IV » avant de faire sa première apparition à Broadway dans « Slab Boys ». Gave Jarret (Mitch Taylor) est le fils du scénariste Jeremy Joe Kronsberg (*Doux, dur et dilgué*). Agé de 17 ans, il débute en 1981 dans *Going Ape* avant d'être le partenaire de Mariette Hartley et Bill Bixby dans l'émission « Goodnight Beantown ». William Atherton (le Professeur Hathaway) a tourné aux côtés de Goldie Hawn dans *Sugarland Express* et de Diane Keaton dans *A la recherche de Mr. Goodbar*. Vétéran du théâtre d'avant-garde, lauréat à plusieurs grands prix d'interprétation (Theatre World Award, Joseph Jefferson Award, N.Y Drama Desk Award), il a notamment joué dans « House of Blue Leaves » de John Guare et « The Basic Training of Pavlo Hummel » de David Rabe.

PROFESSION : GÉNIE



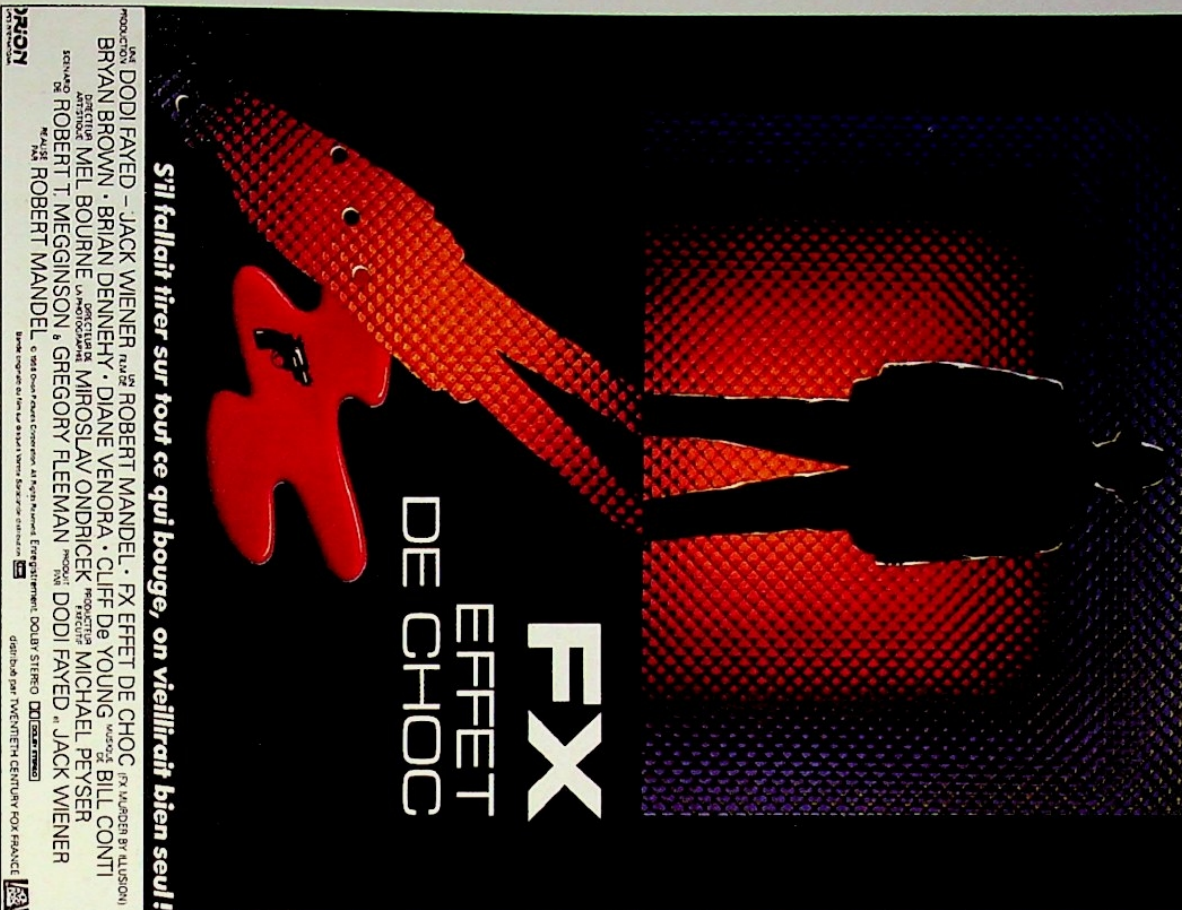
Norman Bates
est de nouveau normal.
Mais sa mère, elle,
a de nouveau perdu la tête...

ANTHONY PERKINS

PSYCHOSE III

Le plus psychotique de tous.

Produit par DIANA SCARWID
Scénario de CHARLES EDWARD POGUE
Montage de CARTER BURWELL
Musique de HENRY BUMSTEAD
Réalisation de HILTON GREEN
Distribué par ANTHONY PERKINS
COPRODUCED BY UNIVERSAL PICTURES
UNIVERSAL PICTURES PRESENTS
A UNIVERSAL PICTURE
ANTHONY PERKINS
"PSYCHOSE III"



Il Colosso di Rodi Italie/France/Espagne 1960. Un film de Sergio Leone • Scénario : Emilio de Concini, Sergio Leone, Luciano Chittarini • Directeur de la photographie : Antonio L. Ballesteros • Montage : Eraldo Da Roma • Musique : Angelo Francesco Lavagnino • Colosse sculpté par : Socrate Valzani • Production : Cineproduzioni Associate (Rome)/C.F.P.C. - Robert de Nesle (Paris)/C.T.I. (Paris)/Procusa (Madrid) • Distributeur : (réédition) : Metropolitan Filmexport • Durée : 135 mn • Sortie : (réédition) : le 30 juillet 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Romy Calhoun (Darios), Lea Massari (Diala), Georges Marchal (Pélio-ches), Conrado San Martín (Tréion), Angel Aranda (Koros)

L'HISTOIRE : « Darios, jeune général athénien, arrive à Rhodes, invité par son oncle Lyssipos. On vient d'inaugurer dans cette ville une gigantesque statue d'Apollon, œuvre de Chares. Darios assiste involontairement à un entretien entre le roi de Rhodes, son premier ministre Théon et l'ambassadeur des Phéniciens, qui aboutit à une alliance contre les Grecs. Darios décide de rentrer chez lui, mais il apprend que le port de Rhodes, dont l'entrée est surplombée par le Colosse, est fermé sur l'ordre du roi. Embarqué clandestinement avec des « rebelles », découvert et fait prisonnier, il sera soumis à toutes sortes de tortures. N'ayant pas avoué, il sera condamné à être sacrifié à Baal... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Le colosse de Rhodes, l'une des 7 merveilles du Monde, selon l'Histoire, s'élevait à l'entrée du port de Rhodes. Cette statue gigantesque, haute de 32 mètres, représentait le Dieu Apollon. Un tremblement de terre (en l'an 223 avant J.C.) provoqua une première chute. Bien que les Romains tentèrent de remettre sur pieds la statue, celle-ci retomba par la suite pour de bon et se débris célèbres furent vendus et éparpillés... Huit scénaristes se sont partagés la tâche d'adapter cette histoire légendaire pour les besoins de ce film prestigieux, marquant l'un des tournants décisifs du cinéma italien. Une grande partie du tournage du *Colosse de Rhodes* se déroula dans le petit port de pêche de Loredò, en Espagne (sur le golfe de Biscaye), et il fallut loger alors près d'un millier de figurants pendant plusieurs semaines ! Ainsi, on fit disparaître momentanément la flottille de pêche de Loredò pour la remplacer par 20 navires rhodiens et phéniciens de fort tonnage ! Autre tour de force à l'époque : étant donné que le scénario exigeait la construction d'un cirque de 2.000 places et d'un Temple gigantesque aux colonnes hautes de 12 mètres, les habitants de Loredò construisirent en moins d'une semaine des habitations pouvant contenir une véritable armée d'architectes et de maçons !

Sergio Leone était connu dans les milieux cinématographiques pour avoir réalisé la célèbre course de char du *Ben-Hur* de William Wyler. Il semble que Leone ait alors parfaitement assimilé les leçons de Wyler puisqu'il avait peu avant *Le colosse...* repris en main les *Derniers jours de Pompeï* (réalisé à l'origine par Mario Bonnard), qui fut son premier succès public. Fils d'un metteur en scène du muet, Sergio Leone est né à Rome le 3 janvier 1929. Il débute comme assistant-réalisateur pour *Le voleur de bicyclette* de Vittorio de Sica (1948), puis sera assistant-réalisateur sur 38 longs métrages, dont *Quo vadis* (Mervyn Le Roy, 1951), *Tradita* (Mario Bonnard, 1954), *Helène de Troie* (Robert Wise, 1956), *Au risque de se perdre* (Fred Zinneman, 1959) et *Ben-Hur* (1959). Il écrit les scénarios de nombreux films, parmi lesquels : *Sous le signe de Rome* (Guido Brignonne, 1958), *Le Sette Sfide* (Primo Zeglio, 1960) et *Romulus et Rémus* (Sergio Corbucci, 1961). Lors de sa sortie, *Le colosse de Rhodes* remportera un énorme succès qui vaudra à Sergio Leone d'être surnommé « maître es-peplum ».

Georges Marchal (de son vrai nom Georges Lucat) est né à Nancy le 10 janvier 1920. Il a essentiellement interprété dans les premières années de sa carrière des rôles de bellâtre, sa beauté physique l'ayant rendu particulièrement célèbre. Son premier film important est *Lumière d'été* (1943) de Jean Grémillon. Il rencontrera ensuite à l'écran les plus célèbres actrices de l'après-guerre : Odette Joyeux, Maria Casares, Danielle Darrieux et Micheline Presle. Travaillant ensuite à la Comédie Française, il cherchera des rôles plus étiolés, plus « durs », pour montrer ses talents de comédien. Il lui faudra cependant attendre l'arrivée du « peplum » pour obtenir des rôles « solides » dans des films tels *Les derniers jours de Pompeï* (Marcel L'Herbier, 1948), *Les légions de Cléopâtre* (Vittorio Cottafavi, 1959) et *Le colosse de Rhodes*. Par la suite, Luis, Bunuel lui a offert quelques rôles particulièrement intéressants (*La mort en ce jardin*, *Voie lactée*), et Georges Marchal est réapparu au théâtre en 1982 dans le « Hamlet » mis en scène par Jean-Paul Zentacker.

U.S.A. 1985. Un film de Robert Mandel • Scénario : Robert T. Megginson et Gregory Fleiman • Directeur de la photographie : Miroslaw Ondricek • Décors : Mel Bourne • Montage : Terry Rawlings • Musique : Bill Conti • Effets spéciaux : John Stears • Effets spéciaux de maquillage : Carl Fullerton • Distributeur : Fox • Durée : 106 mn • Sortie : le 13 août 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Bryan Brown (Rollie Tyler), Brian Dennehy (Leo McCarthy), Diane Venora (Ellen), Cliff DeYoung (Lipton), Mason Adams (le Colonel Mason).

L'HISTOIRE : « Rollie Tyler est un virtuose des « F/X » (effets spéciaux), qui compte à son actif une myriade de films d'horreurs. Durant un tournage, deux agents du « Service de Protection des Temoins » le contactent et lui demandent de faire « mourir » un criminel repent, Nicholas De Franco, qui s'apprete à témoigner contre la Mafia. Rollie hésite, mais finit par accepter. Malheureusement pour lui... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Robert Mandel, qui signe avec *F/X* son troisième long métrage, a débuté sa carrière au théâtre. Originaire de Californie, il passe sa jeunesse sur la Côte Est et étudie successivement à l'Université Bucknell, puis à Columbia, où il fréquente notamment les cours du producteur de théâtre Joseph Papp, fondateur du Festival Shakespeare de New York. Après avoir passé ses diplômes, il entre au service de Papp et se lance dans la mise en scène avec des spectacles off-Broadway comme « *Life Class* » de David Storey, « *La Cerisaie* » (avec Kim Hunter), « *Come Back Little Sheba* » de William Inge (avec Dana Andrews) et « *Knock Knock* » de Jules Pfeiffer. Après un passage par l'America Institute, il réalise un court métrage de 45 minutes, *Night At O'Rears*, qui est sélectionné par le Festival de New York et le Filmex de Los Angeles. Fort de ce premier succès, il fait son entrée à la télévision avec une émission pour enfants, « *Sunshine's On the Wag* », pour laquelle il remporte une nomination à l'Emmy. En 1982, il réalise son premier long métrage, *Independence Day*, chronique en demi-teintes d'une petite ville de province, interprétée par Kathleen Quinlan, David Keith, Cliff De Young et Diane Wiest, qui obtient un solide succès critique. Il signe ensuite *Touch* et *Cliff De Young et Diane Wiest*, qui obtient la réalisation *F/X*.

Bryan Brown (Rollie Tyler) est l'une des stars les plus populaires du cinéma australien. Découvert en 1978 dans *Newsfront* de Philip Noyce, il remporta son premier succès international dans *Breaker Morant* (*Héros ou salopards*) de Bruce Beresford et élargit rapidement son audience grâce à deux feuilletons télévisés à grande diffusion : « *Le testament* » et « *Les Oiseaux se cachent pour mourir* ». Né à Sydney en 1947, Brown est issu d'un milieu modeste. Il travaille d'abord comme comptable et, un jour, pour rompre la monotonie de sa vie, accepte de participer à un spectacle d'amateurs. Captivé par cette expérience, il entre au Genesis Theatre, pour lequel il écrit, met en scène et interprète de nombreuses pièces. En 1972, ayant décidé de devenir professionnel, il s'établit en Angleterre. Il poursuit pendant une année un apprentissage intensif à Billingham, puis entre au National Theatre de Londres, où il donne notamment la réplique à John Gielgud et Laurence Olivier. De retour en Australie, Brown se fait rapidement une place dans la « Nouvelle Vague » locale, travaillant notamment pour Stephen Wallave, Fred Schepisi, Bruce Beresford, etc. En 1980, il reçoit l'Australian Academy Award pour *Breaker Morant*, qui suit plusieurs succès locaux (*Winters of our Dreams*, *Far East*), puis internationaux (« *Le Testament* », diffusé dans 60 pays, etc.). Marié à la comédienne Rachel Ward, Brown réside en Australie et est apparu au cours des deux dernières années dans une demi-douzaine de films, mini-séries et téléfilms, dont « *Kim* » (avec Peter O'Toole), « *Rebel* » (avec Matt Dillon), et « *Tai Pan* » de Daryl Duke, d'après le best-seller de James Clavell.

Terry Rawlings, le chef monteur, a obtenu l'Oscar de la British Academy pour *Alien* et *Blade Runner*. Collaborateur attitré de Ridley Scott, il assure récemment le montage de *Legend*. Entré dans le cinéma au milieu des années 50, il travailla pendant 17 ans comme monteur sur des films comme *Les diables* et *Tommy* de Ken Russell et *Gatsby le magnifique* de Jack Clayton. On lui doit aussi le montage des *Chariots de feu* de Hugh Hudson, qui lui valu une nomination à l'Oscar.

Votre collection de l'ÉCRAN Vous la PRÉFÉREZ...

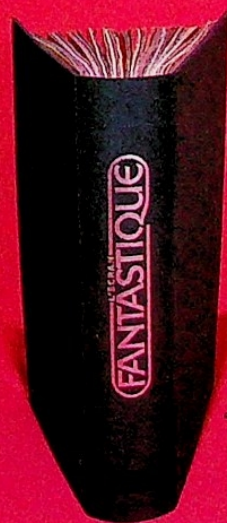


COMME CECI ? ▲

... OU COMME CELA ? ▼

Offrez-vous la super reliure de L'ÉCRAN FANTASTIQUE

GRATUIT pour TOUT
abonnement de
2 ANS



Je commande la super reliure de l'Ecran Fantastique au prix de 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire ou CCP ci-joint à l'ordre de : I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.



Le retour du film de monstre !



Dans un cimetière baigné de brume, Elaine Hallenback (jouée par Kelly Piper) brandit la pierre de la fertilité (une ancienne arme celte) pour attirer Rawhead.

Rawhead Rex

Entretien avec George Pavlou

par Indra Bhose

Parlez-moi de Rawhead. Est-ce un film sur un monstre ?

C'est exactement cela ! Il s'agit de Rawhead, une créature qui a été jadis enfouie dans une tombe par les gens du village qu'elle avait dominés pendant des siècles. L'action se déroule de nos jours : un fermier la déterre accidentellement, et Rawhead cherche bien entendu à se venger sur les descendants des villageois qui l'avaient enterré.

Vous voulez dire qu'ils l'avaient enterré vivant ?

Absolument ! Rawhead était l'ultime survivant d'une espèce hybride n'ayant jamais véritablement évolué et la seule manière pour les villageois d'échapper à son règne de terreur avait été de l'enterrer. A cette aventure, qui s'amorce avec sa libération, va se trouver mêlée une famille américaine, les Hallenback, dont le père est un écrivain qui fait des recherches sur les églises construites dans des sites ayant été marqués par les invasions celtes. Le script est de Clive Barker, qui l'a écrit d'après sa propre nouvelle.

Avez-vous travaillé avec lui sur le script ?

Comme toujours dans ces cas-là, l'auteur rédige d'abord un premier projet qu'il vous présente, et c'est à vous de le développer.

« Une des histoires les plus fortes de Clive Barker ! »

Lorsque vous filmiez Underworld au début de 1985, vous nous parliez déjà de Rawhead...

Je pense qu'il s'agit là d'une des histoires les plus fortes que Clive Barker ait écrites - pas la plus originale, mais certainement la plus forte et la plus cinématographique. Elles ne le sont pas toutes, mais celle-ci l'était vraiment et je voulais absolument l'adapter. La plupart de mes idées sont stylisées.

Rawhead est-il stylisé ?

Non, il est d'un réalisme absolu. En fait, ce que je voulais vraiment faire, c'était



Après l'étonnante ascension de la firme Empire, à travers laquelle Charles Band a su inoculer un sang nouveau au Fantastique par le biais de méthodes dont Roger Corman fut le chef de file, la compagnie Alpine Pictures semble vouloir ressusciter ce genre en Grande-Bretagne. Nouvelle venue parmi les maisons de production, Alpine envisage de mettre très rapidement en chantier plusieurs projets fantastiques dotés d'un caractère des plus actuels mais dont l'esprit, à maints égards, n'est pas sans évoquer celui qui présida à la grande époque de la Hammer. Techniciens brillants et passionnés, scripts originaux, équipes scindées défiant par leur volonté la modicité des budgets : autant d'atouts dont les spectateurs du dernier Festival de Paris ont pu apprécier l'impact grâce à *Underworld* réalisé par le jeune George Pavlou. Cette réussite a valu à son auteur l'opportunité de mettre en scène son second film, toujours produit par Alpine Pictures, lequel pourrait bien marquer un spectaculaire come-back des films « de monstres ». Afin d'en apprendre davantage, notre nouveau correspondant britannique a rencontré George Pavlou...

quelque chose qui traite à la fois de fantastique et de réalité, mais qui ne fasse pas appel à des décors inhabituels ou à des atmosphères bizarres. C'est à ce genre d'artifice qu'on a recours lorsqu'on essaie de créer une autre dimension, qui n'est pas la réalité mais quelque chose d'unique, comme une autre planète. C'est ce que j'ai tenté de faire dans *Underworld*. J'ai pensé que si j'adaptais *Rawhead*, ce serait probablement le seul film que je tournerais qui traite à la fois du réel et du fantastique - et je suis certain qu'à partir de maintenant le « look » de tous mes films sera dans la lignée d'*Underworld*.

Rawhead est-il, comme celui de Frankenstein, un monstre incompris ?

Il est foncièrement mauvais ! (Rires). C'est l'équivalent de *Jaws*, le requin qui n'est qu'une machine à tuer, ou celui de la créature dans *Alien*. L'essence du Mal, de la malveillance.

Avez-vous revu des films « de monstres » avant de tourner Rawhead ?

Bien sûr ! J'ai revu *The Howling*, *The Keep* pour savoir quelles fautes avaient été faites. C'est important d'étudier les tout derniers monstres pour voir ce que l'on fait de mieux actuellement et essayer d'aller plus loin, de les perfectionner encore.

Donner forme au monstre...

Qui a donné forme au monstre ?

C'est Peter Liddle de la société Coast to Coast. Nous avons tous discuté de ce que nous voulions, et puis il l'a conçu. Il a fait un travail remarquable compte tenu du budget mis à sa disposition et des délais imposés pour construire le monstre. Je pense que chacun a fait un excellent travail. Je sais bien que l'on dit toujours ça pour chaque film, mais dans ce cas, c'est vrai ! Le monstre change plusieurs fois dans le film ; trois fois, en fait. Il y a un monstre animé par des moyens électroniques et un

G. Pavlou : « Je suis attiré par les histoires d'horreur : c'est du pur »



Declan O'Brien (Ronan Wilmot), qui s'occupe de l'église, est sauvagement attaqué par Rawhead.

acteur. S'il y avait eu plus de temps, nous aurions aimé avoir un autre modèle animé.

Quelle est l'importance des effets spéciaux ?

Il y a le monstre lui-même, et puis des effets optiques. Au début du film, lorsque Rawhead ressuscite, un orage terrible éclate au-dessus du champ au moment où il est déterré. La fin du film est surnaturelle - mais je ne veux pas tout dévoiler ! Vous verrez, elle est vraiment spectaculaire.

Qu'avez-vous fait de nouveau avec le thème du monstre ?

Nous lui avons donné une apparence réelle. Je pense que la plupart des monstres, depuis l'époque de Georges Méliès où l'on a commencé à rechercher des effets spéciaux, n'ont jamais vraiment eu l'air convaincant : même dans *La guerre des Étoiles* on dirait des marionnettes ! Je crois que nous avons réussi à créer un monstre très convaincant qui va vraiment être effrayant. Mais on y travaille tout le temps, même au niveau du montage - déterminer l'apparence du monstre ne suffit pas, il faut aussi lui donner vie...

Je ne peux pas être certain du résultat avant d'arriver au doublage et d'entendre le son de la voix de Rawhead. Dans les films à effets spéciaux, le son compte pour 50 % !

Est-ce que le monstre parle vraiment ?

Non. Vous avez vu *The Keep* ? On constate à travers ce film, à quel point il est difficile de faire parler une

telle créature, sans que cela paraisse quelque peu ridicule.

En fait, Clive avait prévu deux lignes dans le script concernant le dialogue du monstre, mais finalement nous sommes tombés d'accord - il valait mieux qu'il ne parle pas.

Il y a une grande cascade dans le film ?

Ah ! Neuf hommes en flammes ! Un record mondial ! C'est le moment où la police finit par acculer Rawhead dans une église et s'apprête à lui tirer dessus - car il est mortel. Mais Rawhead a un pouvoir hypnotique ; il arrive à hypnotiser quelqu'un qui renverse plein d'essence dans la rue, laquelle s'embrase, prenant dans les flammes les tireurs d'élite de la police au moment crucial où ils s'apprêtent à l'abattre. Cette scène a été préparée en une nuit. Neuf hommes en flammes, des voitures de police qui explosent...

Un vrai feu d'artifice !

L'utilisation des caméras multiples...

Comment avez-vous tourné une telle scène ?

Nous avons utilisé quatre caméras. Je l'avais déjà fait mais pas à cette échelle. En fait, nous avons très souvent fait appel à ce système de caméras multiples pour tourner de nuit.

Pour quelles raisons ?

Uniquement pour avoir suffisamment de matière : à la différence d'*Underworld* qui

comporte peu de coupures et pour lequel on a fait des plans-maîtres, nous avions besoin d'un montage élaboré pour *Rawhead* afin de conserver un certain rythme et une certaine énergie. Pour arriver à avoir autant de plans, il faut beaucoup tourner, ce qui est impossible à faire en une nuit. La solution était donc d'avoir plusieurs caméras pour couvrir la scène.

Qui est le directeur de la photo ?

C'est John Metcalf.

Ça ne l'a pas ennuyé d'utiliser plusieurs caméras ?

Absolument pas ! En fait, il vient de tourner un clip des Rolling Stones pour Russel Mulcahy dans le studio de « La Guerre des Étoiles » à Elstree, et il a utilisé quatre caméras là aussi.

C'est un bon système de tournage ?

Pas toujours, parce qu'on peut se trouver avec beaucoup de déchets à la fin. Normalement, on règle la caméra principale et c'est là d'où vient la beauté de la composition... Le reste est impossible à prévoir. Il faut beaucoup de temps pour installer plusieurs caméras. S'il fallait vérifier chacune d'entre elles on y serait encore le lendemain ! On est donc obligé de faire pleinement confiance à ses caméramen.

Pourquoi avez-vous tourné le film en Irlande ?

Nous avons choisi le comté de Wicklow où *Excalibur* a été tourné, parce que les paysages y sont saisissants et c'est exactement ce genre d'atmosphère que nous recherchions.

Avez-vous reconstitué des décors en studio ?

Nous avons monté une église et un poste de police avec le peu de moyens que nous avions à notre disposition. Nous avons aussi réalisé des décors extérieurs, comme le cimetière, par exemple.

Comment s'est passé le tournage ?

Pour *Rawhead* comme pour *Underworld*, l'enthousiasme était incroyable, probablement parce que les films fantastiques à petit budget ne se font plus en Angleterre, mais aux États-Unis, et aussi parce que l'équipe technique et les acteurs irlandais n'avaient jamais participé au tournage d'un film d'épouvante - et c'est peut-être le seul qui se fera là-bas !



Rawhead tenant la tête d'Andy. Se doit brandir la tête de son ennemi

L'atmosphère semble être toujours bonne sur le tournage de tels films.

Oh oui, et c'est dû aux possibilités d'innovation. Ces films peuvent être spontanés, imaginatifs ; il n'est pas nécessaire de tout prévoir au stade de la pré-production. On peut continuer à introduire des idées et à improviser jusqu'au moment du

Dans l'église, O'Brien (Ronan Coot (Nial Tobin) qu'il a juré



cinéma - une création magique ! »



lon un ancien rite celtique, le guerrier pour que son esprit passe en lui.

doublage, en fait, jusqu'à l'obtention du produit fini. J'y prends un grand plaisir ! Je dois dire que je n'aime pas me fixer une certaine façon de faire et ne plus pouvoir en sortir.

Alors, quand vous avez prévu un jour de tournage, discutez-vous de l'emplacement des caméras la veille, ou le faites vous sur le pla-

Wilmot) apprend au Révérend obéissance à Rawhead.



teau ?

Sur le plateau. En fait, ça dépend : pour *Underworld* j'en avais discuté avant le tournage pratiquement la moitié du temps. Pour *Rawhead*, ça s'est presque toujours fait sur place car nous filmions six jours sur sept et nous n'avions pas le temps.

Lorsqu'un réalisateur obtient la qualité visuelle et l'impact que l'on trouve dans *Underworld*, c'est généralement après de longues années de travail. Pourtant, c'est votre premier film. D'où avez-vous tiré l'expérience nécessaire ?

Peut-être du fait que je peins depuis ma plus tendre enfance et que j'ai étudié l'art. J'ai même fait de la photo pendant quelque temps et suis allé l'étudier au North East London Polytechnic. Et puis je suis entré à l'Ecole internationale de cinéma de Londres. J'ai aussi eu la chance d'être directeur de production d'un film pour le diplôme final d'un étudiant de la National Film School. J'ai vraiment travaillé dans toutes les branches de l'industrie du cinéma : direction de la production, montage, lumière, direction artistique... J'ai aussi été opérateur.

Quand vous avez pu faire votre premier long métrage, vous saviez donc exactement ce que vous vouliez ?

Absolument. Je crois que le seul problème pour moi - comme tout réalisateur dans son premier long métrage - a été de me trouver débordé par le nombre d'acteurs que j'avais à diriger. *Underworld* n'était pas un petit film, vous savez, c'était un film ambitieux pour une première tentative !

Clive Barker a écrit le script original d'*Underworld* ; pour *Rawhead*, il a adapté l'une de ses propres nouvelles. Allons-nous avoir davantage de films Pavlou/Barker ?

Je ne sais pas. Clive a écrit une autre histoire que j'aime vraiment beaucoup : « Jacqueline S. - Dernières volontés et Testament ». Les producteurs ont l'intention de porter à l'écran quatre autres de ses nouvelles.

Pensez-vous que c'est là le début d'une nouvelle vague de films fantastiques anglais, d'une firme dans le style de Hammer ou Amicus ?



Rawhead hypnotise O'Brien qui est alors en son pouvoir.

Je pense qu'il est trop tôt pour le dire. Nous avons tourné deux de ces films jusqu'ici. Je souhaite que vous ayez raison car il y a certainement un vide dans le cinéma anglais qu'il conviendrait de combler, ce qu'Alpine/Green s'efforce de faire. Je trouve qu'il est vraiment original d'utiliser les histoires de Barker qui est actuellement le meilleur auteur d'épouvante - je préfère ses œuvres à celles de Stephen King.

Vous êtes-vous toujours intéressé au fantastique et à l'épouvante ?

Oui... et j'adorerais tourner un film sur le thème du vampirisme !

La survie du cinéma anglais : le marché américain !

Pensez-vous que pour réussir, il faut cibler le marché adolescent américain ?

Vous savez, le cinéma est une industrie. Il y a des investisseurs qui veulent rentrer dans leurs fonds et si vous voulez continuer à faire des films il faut bien remplir vos obligations envers eux. Le marché américain est le seul à travers lequel on puisse vraiment le faire. L'Angleterre n'a pas vraiment beaucoup de possibilités de distribution, tandis que les Etats-Unis possèdent énormément de créneaux pour faire sortir et distribuer

des films. Il y a même un marché au niveau des collèges et des universités qui est en lui-même une importante industrie.

Quand *Rawhead* va-t-il sortir sur les écrans ?

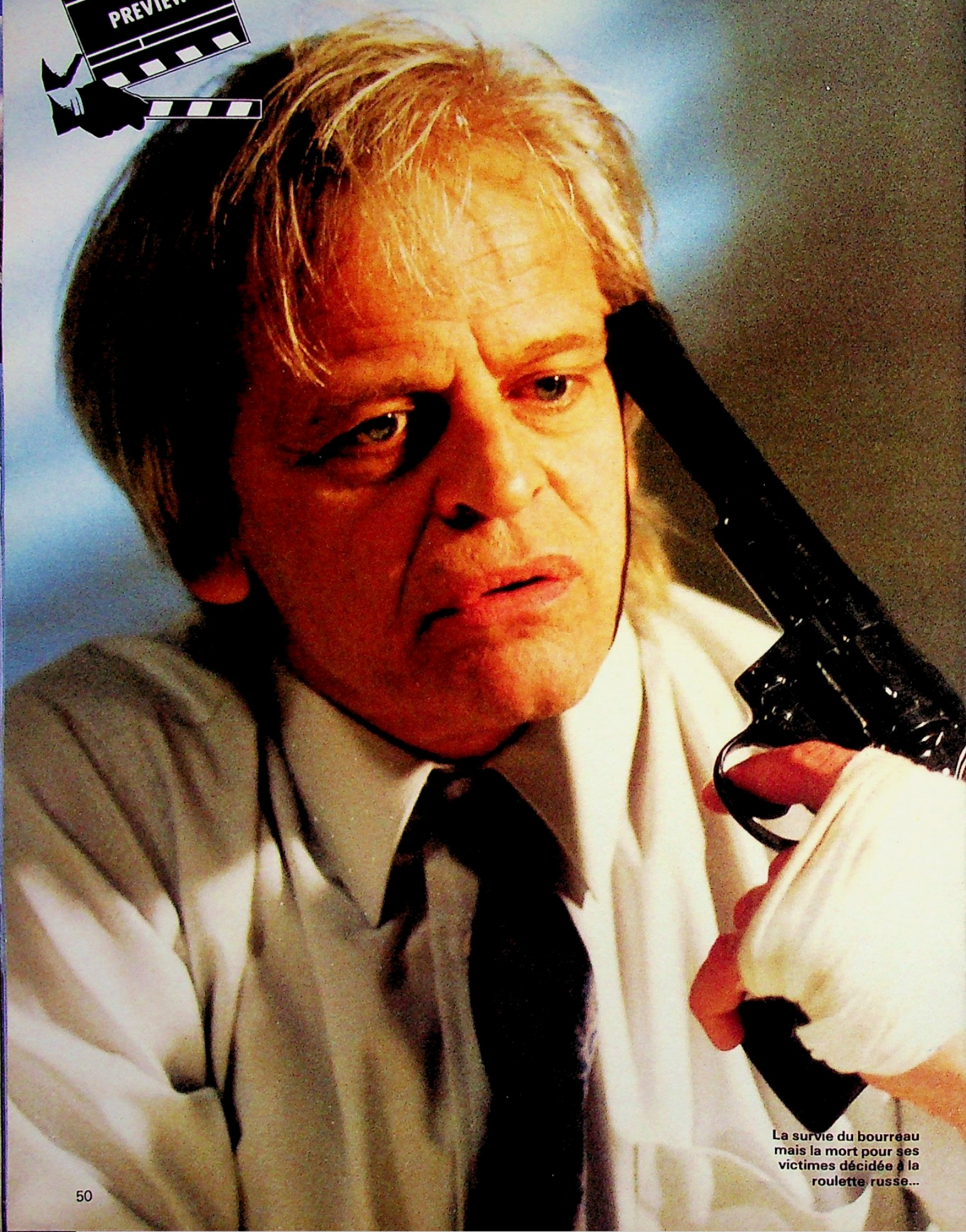
Nous espérons sortir *Rawhead* en septembre aux USA. Nous avons établi des liens avec Empire International - il est assez rare qu'un film anglais indépendant sorte sur les écrans aux Etats-Unis avant de sortir en Angleterre ! Je pense que les producteurs ont fait des merveilles pour obtenir ce genre d'arrangement et je leur rends hommage !

Les deux films que vous avez faits appartiennent au fantastique. Avez-vous l'intention de continuer sur cette voie ?

Pas nécessairement. C'est actuellement difficile à dire. Lorsque je fais un film, je m'y consacre à fond, et quand il est terminé je peux faire le point et réfléchir à l'étape suivante.

Si un projet m'intéresse, quel qu'il soit, je peux décider de le réaliser. Mais pour le moment je suis vraiment attiré par les histoires d'horreur et de fantastique parce qu'elles se prêtent bien plus à une adaptation cinématographique que d'autres genres. C'est du pur cinéma, une création magique. Et ça, j'adore ! ■

(Trad. : Florence Lafon)



La survie du bourreau
mais la mort pour ses
victimes décidée à la
roulette russe...

La seconde Guerre Mondiale dans un grenier !

CRAWLSPACE

Entretien avec David Schmoeller

Pièges à touristes et faits divers...

Tourist Trap fut-il en son temps un succès aux États-Unis ?

Ce ne fut pas un grand succès. Simplement convenable, dans la mesure où c'était un petit budget. Son succès fut terni par celui de *Halloween* qui avait le même distributeur. Ce dernier a ainsi passé plus de temps à promotionner le film de Carpenter que *Tourist Trap*.

Le film correspondait-il à ce que vous souhaitiez ?

Oui, car Charles Band laisse toujours à ses réalisateurs une grande autonomie. Bien sûr, Charles a contrôlé le découpage pendant le tournage, mais nous avons pu monter le film tel que nous le souhaitions à l'exception d'un ou deux plans changés par le distributeur, rien de vraiment important. Le film est tel que je l'avais conçu.

Ce fut aussi l'une des premières apparitions de Tanya Roberts et l'une des premières compositions de Pino Donaggio...

Tanya avait fait un ou deux films avant, mais effectivement *Tourist Trap* lui permit d'être remarquée. On ne pensait pas pouvoir, par contre, s'offrir Pino qui était à l'époque un chanteur très en vogue en Italie, mais le contact a été tout de suite positif entre nous, d'autant plus que Pino ne parlait pas anglais, je lui sers à présent d'interprète quand il vient à Los Angeles ! Etant donné que *Tourist Trap* était ma façon de rendre hommage à Alfred Hitchcock, le fait d'engager Pino dont la musique rappelle beaucoup celle du grand Bernard Herrmann s'inscrit parfaitement dans cette optique. Je vais retrouver ces jours-ci Pino qui m'a invité dans sa villa à Venise : nous sommes restés très bons amis...

The Seduction, qui suivit, était un thriller d'un ton plutôt particulier...

L'idée m'était venue en lisant dans le journal un fait-divers, l'histoire d'une femme poursuivie pendant des années par un dément persuadé non seulement d'être amoureux d'elle, mais aussi de la réciproque ! Tous les jours, il l'attendait en bas de chez elle et ça commençait à la rendre folle ! Un jour, on a arrêté ce type qui a déclaré que le monde essayait de séparer deux êtres qui s'aimaient. Et quand il est sorti, tout a recommencé, en pire ! La vie de cette fille a été gâchée, elle a dû changer d'identité et ses amis l'ont laissé tomber. Au bord de la folie, elle est retournée voir la police qui lui a avoué que le seul moyen d'en être débarrassé était de tuer cet homme ! Là s'arrête l'histoire que j'ai adaptée, après avoir consulté les journaux de l'époque, en faisant de cette femme un personnage totalement public, c'est à dire une présentatrice de la télévision. Le film était sans doute trop intimiste et dérangeant pour plaire à l'époque, mais je ne regrette pas cette expérience.

par Robert Schlockoff et Bertrand Borie.

Nous souhaitons depuis un certain temps déjà rencontrer David Schmoeller, précisément depuis la sortie française de *Tourist Trap*, l'une des premières et des meilleures productions Charles Band, que le Festival de Paris du Film Fantastique avait présentée en 1979. Film étrange où réalité et illusions se fondaient dans ce récit d'un groupe de jeunes manipulés et tués par un dément collectionneur d'automates, *Tourist Trap* nous faisait découvrir une galerie de mannequins vivants et des pièges d'un humour meurtrier. Le délire onirique du film lui valut alors un certain succès de la part des critiques spécialisés.

En 1981, Schmoeller signa un thriller tout à fait différent, *The Seduction* avec Morgan Fairchild, qui resta dans l'ombre... Enfin, son dernier film, après un long silence, était présenté au Marché du film de Cannes 1986 : *Crawlspace* avec Klaus Kinski. Habillé de la panoplie du jeune fantascopille américain façon Spielberg, Hooper ou Coscarelli (jeans, T-shirt, barbe !), David Schmoeller a aimablement accepté de mieux se faire connaître aux lecteurs de l'Écran Fantastique...



Du Viet-nâm à l'Allemagne nazie...

Comment est née l'idée de Crawlspace ?

Au départ, je dois vous dire qu'il s'agit-là d'une œuvre de commande, Charles Band

m'ayant demandé d'écrire un scénario pour faire un film se déroulant dans les décors de *Troll* ! Mon idée initiale était qu'un vétéran du Viet-Nâm après avoir été torturé pendant qu'il était prisonnier là-bas, découvrirait, en rentrant aux USA, que sa petite amie l'avait quitté. Et ce type devenu fou, construit dans son grenier un camp de prisonniers où il enferme ses voisines, ce qui lui permet d'exorciser toute l'horreur qu'il a vécue au Viet-Nâm et représente une façon de se venger de sa fiancée ! Je trouvais cette histoire meilleure, car dans le grenier, le fou avait recréé toute une jungle et vivait dans une drôle de cage. La nuit il était agressé par des cauchemars lui rappelant le Viet-Nâm, mais Band n'a pas voulu qu'on traite de cette guerre.

Pour des problèmes de décors ?

Non, dans la mesure où l'on avait déjà préparé certains d'entre eux, la jungle, divers pièges meurtriers et puis le lieu du décor aurait été de toute façon le même. Mais Charles pensait qu'après tous les films de Chuck Norris et Stallone, le public en avait assez du Viet-Nâm, et c'est son père, Albert Band qui a suggéré qu'on parle d'un criminel de guerre nazi. Le sujet m'intéressait moins, mais quand Albert Band a évoqué la possibilité de Kinski pour le rôle, je n'ai plus hésité ! Le fait de pouvoir travailler avec lui validait tout à coup ce projet et j'ai écrit le rôle pour lui, tout en entreprenant d'ailleurs des recherches sur les criminels de guerre afin d'étoffer son personnage.

Dans tous vos films, vous semblez vous intéresser aux détraqués, aux psychopathes ?

Non, vous jugez sur ce que vous avez vu de moi, mais j'ai écrit des scénarii pour des compagnies comme la Fox ou Lorimar qui n'ont pas été tournés et qui abordent des thèmes très différents et des genres aussi divers que la SF, le thriller ou le film d'amour.

N'êtes-vous pas alors déçu que les scénarii acceptés soient...

... toujours un peu identiques ? Oui, il faudra que je fasse attention à cela, si je ne veux pas continuer à tourner éternellement ce genre de films. Et puis, je ne peux l'expliquer mais il y a comme des points communs qui reviennent dans tous mes films : l'action se passe dans un grenier dans *Tourist Trap* comme dans *Crawlspace* — et c'était le cas dans mon premier film pour l'Université — et la fin des trois films est identique, une femme qui tue elle-même le dément. Dans *Tourist Trap* avec une hache, dans *Seduction* avec un fusil et dans *Crawlspace* avec un pistolet.

Et puis, il y a une certaine forme d'humour qui revient dans tous vos films !

Oui, on peut dire qu'il est plus que noir dans *Crawlspace* ! Le film aurait pris un tour plus humoristique sans doute si Kinski n'avait pas refusé de dire certaines répliques d'une



L'héroïne dans les couloirs de la mort, où chaque recoin cache un piège...

drôlerie féroce. A l'inverse, Kinski a apporté à son personnage une certaine vie qui n'était qu'esquissée. Il a refusé de dire ma réplique préférée dans la scène où après avoir appuyé sur le bouton faisant jaillir du fauteuil une lame qui traverse le dos d'une fille, il devait déclarer : « Encore un nouveau problème de colonne vertébrale que la science devra résoudre ! » et il devait sourire devant cette scène répugnante !

« Je ne suis pas un hamburger ; je suis Klaus Kinski ! »

Cela n'a pas dû être très commode de tourner avec lui ?

Oh, c'est un monstre, un véritable monstre ! Le tournage fut plus que pénible, car Kinski est cliniquement fou ! Il faisait constamment des crises de nerfs ! Une fois, il a attaqué l'assistant-réalisateur et on a dû les séparer. Et j'y ai eu droit moi aussi : c'était à l'occasion d'une des scènes se situant dans les faux plafonds où il rampe. Etant claustrophobe, il n'aimait pas y tourner, en plus il y fait froid et on y est mal installé. On a effectué une prise, mais n'étant pas assez bonne, j'ai demandé à ce qu'on la refasse. Kinski a alors explosé, il s'est mis à hurler comme un gosse et s'est jeté sur moi, mais ils l'ont rattrapé et il a crié cette phrase, la plus savoureuse de Kinski durant ce douloureux tournage : « Assassins, assassins, je ne suis pas un hamburger, je suis Klaus Kinski ! ». C'est un être difficile, impatient ; en plus il accumule tout en lui et donne l'impression qu'il va exploser dans la minute qui suit, ce qui se produit parfois ! Il nous arrivait de temps à autres de l'entendre hurler comme un chien à la mort pendant qu'on préparait une scène sur un autre plateau ! Lorsqu'on se précipitait voir ce qui se passait, tout le monde était aligné en silence contre le mur tandis qu'il hurlait, le visage congestionné, pleurnichant parce que soi-disant les coups de marteau des artisans préparant le décor le rendaient fou pendant qu'il répétait dans sa loge. Cela dit, ce fut une expérience intéressante de travailler avec lui, et je ne sais pas si cela ne

me déplairait pas de recommencer !

Par goût du défi ?

Non, pas seulement. En fait, le film terminé, je me suis juré de ne jamais retravailler avec lui, tant il était pénible. Et puis, il est revenu à Los Angeles pour des raccords et j'ai alors appris qu'il y a certaines choses qu'on ne peut exiger de lui et si on ne passe pas outre, tout va bien. Il n'aime pas être dirigé en fait et il m'a dit un jour : « David Lean ne m'a pas dirigé et ce n'est certainement pas toi qui le fera ! » Quand on n'arrive pas à ses fins avec lui, il faut agir différemment, suggérer. Il n'a jamais pu supporter l'autorité et ça vient sans doute de sa jeunesse et de la vie très dure qu'il a connue.

Avez-vous rencontré ce type de problèmes avec un personnage tel Chuck Connors ?

Pas comme avec Kinski. Vu qu'il s'agissait-là de mon premier film, Connors a voulu m'en faire baver, si je puis dire. Mais sans cruauté, presque par jeu : de temps en temps il me demandait ainsi si je savais ce que je faisais, si la caméra était vraiment prévue au départ à tel endroit, etc... Il me lançait comme des défis, pour me forcer à me prouver à moi-même que j'étais capable de faire ce film, ça n'avait donc rien de comparable avec l'attitude de Kinski !

L'érotisme ne passera pas...

Vous semblez éviter délibérément certaines facilités dans vos films, l'érotisme, par exemple, qui se prête pourtant bien à vos scénarii...

Oui, et d'ailleurs dans *Tourist Trap*, un certain nombre de plans de nus étaient prévus, mais la plupart des actrices ont refusé de tourner déshabillées alors que c'était implicitement entendu dans le contrat ! Ce que je ne savais pas à l'époque, c'est que ce genre de clauses doit être signé avec une comédienne ! Quoiqu'il en soit Tanya Roberts avait par contre accepté, c'était pour la scène de baignade au début. Mais à partir du moment où elle a enlevé le haut de son maillot, elle a paniqué et n'arrivait plus à tourner la scène ! On a donc dû tourner avec

« Klaus Kinski est un véritable difficile, impatient »

Tanya enfouie dans l'eau jusqu'au cou. Pour *Seduction*, bien que Morgan Fairchild ait accepté de jouer déshabillée, hormis quelques brefs plans, elle n'arrivait pas non plus à jouer avec aisance et je n'ai donc pas apporté au film l'érotisme souhaité. Quand à *Crawlspace*, lors de la seule scène où Talia Balsam devait se montrer nue, le responsable est venu me prévenir qu'il figurait dans son contrat une clause spécifiant l'absence de scènes dénudées. Mais je crois que l'érotisme se prêtait moins à *Crawlspace* qu'à mes deux précédents films.

Bien que parlant sanglants, vos films ne versent pas non plus trop dans l'horreur...

J'ai dû me battre pour éviter cela dans *Tourist Trap* : les maquilleurs avaient travaillé pour d'autres films de Band et me proposaient quantité de moulages et de maquillages horribles, des trombes de sang qui restaient des autres films ! Il faut que vous sachiez que plutôt que de partir à la guerre lors de mon service militaire, j'ai préféré être objecteur de conscience et servir deux ans dans un bureau : car même si je peux l'imaginer, je suis incapable d'user de la violence, c'est quelque chose qui me dépasse. Il en est de même dans mes films, je peux penser à certaines scènes d'horreur mais je ne veux pas insister sur le « gore » pendant mes tournages.

La collaboration avec Sergio Salvati (qui a travaillé avec Fulci) s'est bien passée ?

Oui ; en fait, lorsque je prépare un film, je me compose un livre d'images avec des photos venant de divers magazines que j'ordonne en chapitres correspondant aux scènes-clés de mes films, ainsi le grenier pour *Crawlspace*. Ce livre, je l'ai montré à Salvati pour lui donner des indications sur le genre d'éclairages ou de couleurs que je désirais, pour lui faire comprendre mes goûts. Mais la décision finale restait sienne, car dans ce domaine, je n'y connais rien, je peux préparer les angles de prises de vue pour les caméras, mais je suis incapable de régler les éclairages souhaités ou de les expliquer autrement que par le biais de ce

Un visiteur

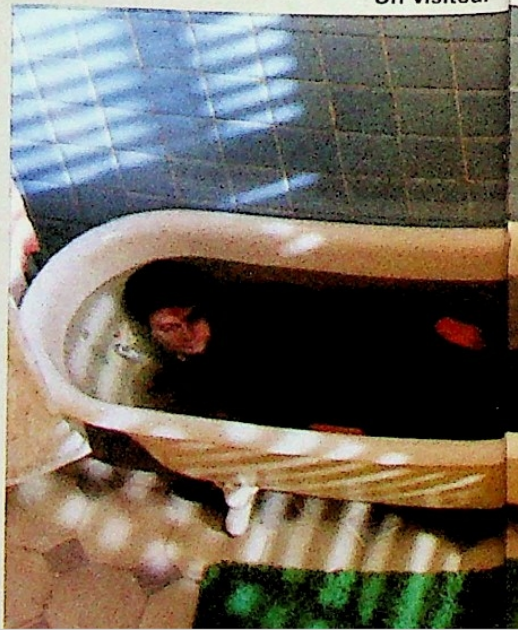


table monstre, un être cliniquement fou ! »

livre d'images ! J'étais toutefois évidemment capable d'apprécier le travail final de Salvati et de collaborer avec lui.

Dans les couloirs de la mort...

Le « Crawlspace », lui-même, c'est à dire les faux-plafonds, ont-ils été onéreux ?

Non, très bon marché, au contraire. Ils étaient plutôt petits, d'ailleurs, mesurant 70 mètres de long et construits dans les studios italiens de Band. Mais au montage on a l'impression qu'ils sont démesurément longs et tortueux ; par ailleurs, on pouvait détacher certains pans pour créer des couloirs différents, changer leur contours à l'infini ! Kinski, ou Talia Balsam, étaient installés sur une plaque en bois ultra-mince et montée sur roulettes, invisible aux spectateurs et qui permettait aux acteurs de se mouvoir rapidement sans trop d'efforts. La « dolly » était posée sur une autre planche à roulettes reliée à la première et filmait le comédien dans tous ses déplacements, c'était assez amusant à voir ! Là aussi, nous avons eu des problèmes avec Kinski qui avait peur, non pas de monter sur la planche, mais, pour la scène où il glisse à toute allure dans les couloirs, de se cogner la tête si on devait le pousser ! On a dû alors le tirer avec une corde rapidement tout en le filmant ! L'idéal avec Kinski, c'est de ne tourner qu'une prise. Mais, même si lui est toujours bon, on est obligé de recommencer pour explorer d'autres angles de caméra possibles et si on dépasse 3 ou 4, il perd alors la tête !

Comment sont les studios de Laurentiis ?

Très bien ! Charles Band était en train de les ré-équiper en partie, mais je n'ai pas eu à me plaindre, les techniciens italiens étaient excellents et sérieux, en particulier Sergio Salvati qui a fait un travail sensationnel.

Comment avez-vous choisi Talia Balsam ?

C'est la fille de l'acteur Martin Balsam. Elle a passé une audition comme tout le monde et elle m'a tout de suite plu. Mais elle était

trop curieux...



La dernière course d'une ménagère...

mal à l'aise à l'idée de tourner un film d'épouvante, de par ses goûts plutôt intellectuels et une formation surtout théâtrale. En général, les comédiens de théâtre, qui ont récité des textes « intelligents » répugnent parfois à jouer dans un film fantastique, moins « culturel ». Mais dès que Talia s'est mise dans la peau de son personnage, elle s'y est donnée complètement. Elle a finalement à la fois aimé le film et le travail qu'elle y a apporté.

L'assassin sort de l'écran...

Quels sont à présent vos projets comme réalisateur ?

Je prépare toujours pour Charlie *The Huntress* où il est question d'une femme-loup et pour New World un projet qui m'enthousiasme : l'histoire d'un critique qui ne s'occupe que de films d'épouvante ; il en voit chaque mois des dizaines et commence à les vivre réellement ! Lors d'un rendez-vous avec une fille dont il est tombé amoureux, comme il doit aller visionner un film d'horreur, il l'y emmène, l'avantage de ce genre de productions étant qu'elles facilitent la drague, les filles d'accrochant à vous pendant les scènes d'angoisse ! Mon film commence donc au moment où apparaît sur l'écran du cinéma, un assassin habillé d'un chapeau et d'un vieil imper ; le garçon s'aperçoit alors qu'à côté d'eux est installé un type vêtu exactement comme le tueur dans le film ! Lorsqu'il le regarde à nouveau, il semble avoir disparu, mais se retrouve en fait assis devant eux... Sur l'écran l'assassin sort alors un couteau et la même scène se reproduit un rang devant ! Le garçon prévient alors sa copine qui, hypnotisée par le film, lui ordonne de se taire ! Et soudain le type tue une spectatrice juste devant eux, le garçon crie mais au moment même où toute la salle crie à cause d'une scène-choc ! Etant le seul à avoir assisté à la scène, personne, ni même sa fiancée, ne prête attention au tueur qui se rapproche maintenant du couple avec son couteau ruisselant de sang... Il frappe à plusieurs reprises dans le ventre la jeune fille, le garçon hurle... et se réveille à ce moment-là ! Ce n'était

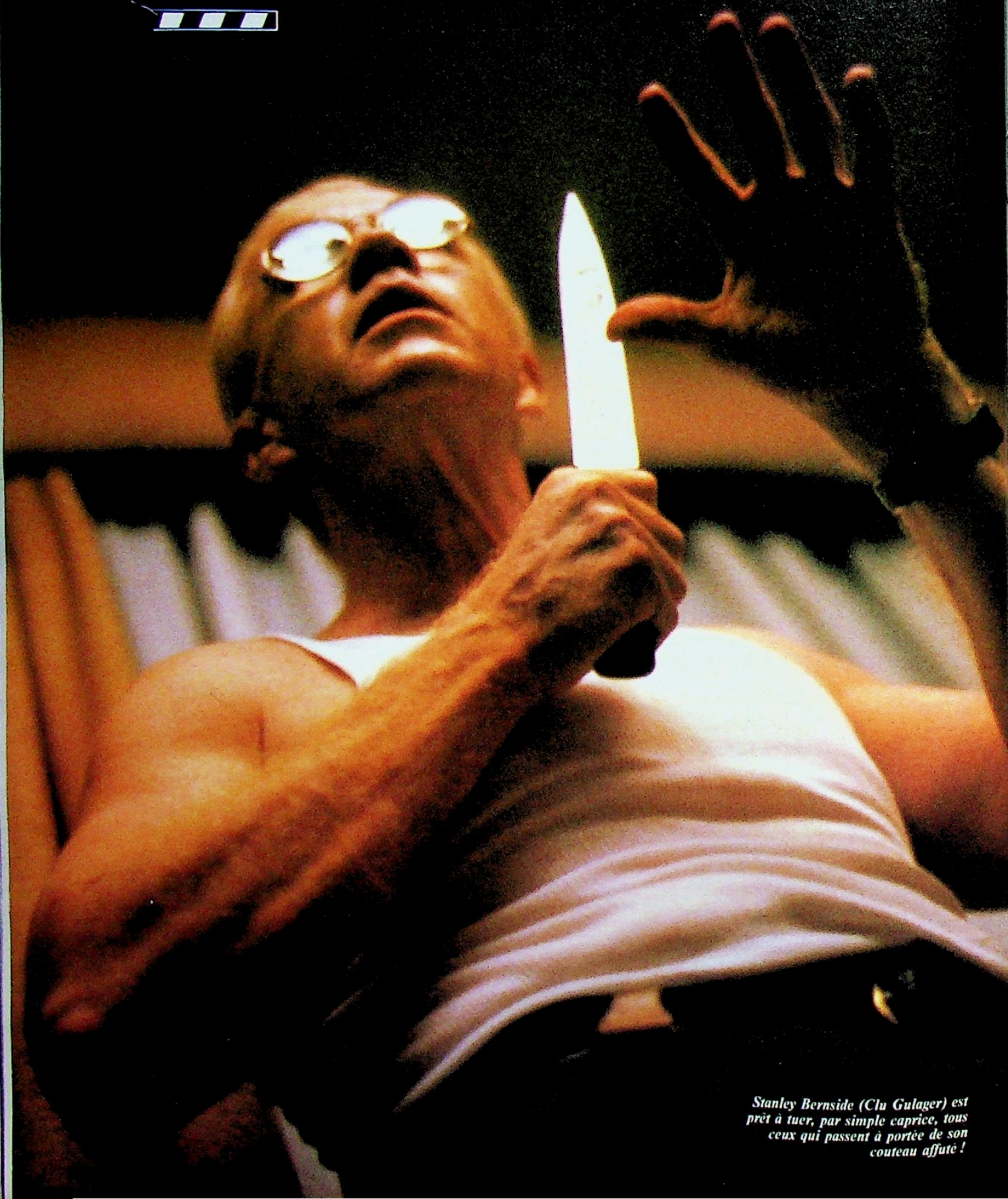
qu'un cauchemar ! Il va trouver son rédacteur en chef le lendemain et lui déclare être incapable de voir ce genre de films qui commencent à le rendre fou. Mais son patron lui dit qu'il est payé pour ce travail qu'il est le seul à pouvoir accomplir. Le film va alors nous montrer comment chacun des tueurs psychopathes ou monstres que le journaliste découvrira au cinéma se manifestent dans sa propre vie ! Illusions et réalité se mélangeront ainsi lors d'une scène, où l'on verra un tueur s'approcher du héros, vous croirez qu'il ne s'agit que d'un rêve... mais le monstre se transformera en metteur en scène de films d'horreur fauchés venu se venger d'une critique incendiaire qu'avait publié le jeune journaliste ! Le drame, c'est que le journaliste croit aussi finalement que tout ça n'est qu'un rêve et qu'il va bientôt se réveiller tandis que le cinéaste sort un couteau de sa poche ! Il y aura une forme d'humour très spéciale dans ce film qui s'intitule... Ah Ah Horror !

L'humour est quelque chose de fondamental dans le cinéma d'épouvante ?

Souvent. Il devait se trouver bien plus d'humour dans *Crawlspace* qui est un film trop intense par rapport à l'optique de départ. Aussi, je veux tourner un film où cette fois, l'humour ait une place prépondérante. Le problème est d'arriver à effrayer et faire rire le public tour à tour. Il faut savoir créer une atmosphère très particulière...

Quels sont vos rapports avec les autres cinéastes de l'« écurie Charles Band » ?

L'un de mes meilleurs amis est Stuart Gordon, le réalisateur de *Ré-Animator* et de *From Beyond*. Il a tourné *The Doll* dans les plateaux adjacents à ceux de *Crawlspace*. Stuart, que je considère comme un artiste, a d'ailleurs un point de vue intéressant sur mon film, selon lequel il dépeint une véritable guerre que mènerait Talia Balsam contre Kinski dans ses tranchées et son bunker. Il va même plus loin en parlant d'une seconde guerre mondiale re-faite dans *Crawlspace* ! C'est une interprétation intéressante, à laquelle je n'avais pas pensé en faisant ce film, mais il est vrai que dans le script initial, il était aussi question d'une guerre (le Viet-Nam), alors peut-être ce sentiment subsiste-t-il...



*Stanley Bernside (Clu Gulager) est
prêt à tuer, par simple caprice, tous
ceux qui passent à portée de son
couteau affûté !*

CRIMES ET CHUCHOTEMENTS...

Sur le tournage de

FROM A WHISPER TO A SCREAM

par Anthony Tate et Ron Magid

Qui a dit qu'il ne fallait jamais essayer de retourner sur les lieux de son enfance ? Pas le réalisateur Jeff Burr, en tout cas. Non seulement il a trouvé dans sa ville natale de Dalton, en Georgie, le cadre idéal au tournage de son dernier film, une anthologie de l'épouvante, mais encore ses anciens voisins l'ont aidé à rassembler les capitaux nécessaires au montage du projet. C'est ainsi que Burr a réussi à réunir un plateau de vétérans du film fantastique comme Vincent Price, Clu Gulager, Cameron Mitchell, Susan Tyrell et Martine Beswick !

Jeff Burr, qui avait déjà plusieurs courts métrages à son actif, dont un fut couronné par une récompense destinée aux jeunes réalisateurs de talent, était déterminé à faire un long métrage. Comme il n'avait pas réussi à attirer l'attention sur lui à Los Angeles, il décida de rentrer en Georgie et de faire appel à ses amis d'enfance et anciens voisins. « Tout le monde rêve de produire un film », observait-il, « mais c'est autre chose de trouver l'argent. Voilà pourquoi nous avons décidé, les producteurs (dont l'un se trouve être son propre frère) et moi-même, de revenir au pays natal pour réunir les fonds nécessaires. Je fais des films depuis l'âge de neuf ans et on me connaissait. Nous sommes allés trouver les gens que nous savions avoir de l'argent et nous avons tourné le film là-bas parce que c'était beaucoup moins cher que de le faire à Los Angeles, où rien n'est gratuit. Et le fait de bien connaître la ville me donnait un avantage supplémentaire : je savais d'avance comment tirer le meilleur parti des extérieurs ».

L'épouvante pimentée de perversion...

Burr est depuis longtemps un grand amateur de film d'épouvante, et s'il tient ses promesses, *From a Whisper to a Scream*⁽¹⁾ devra davantage

(1) Littéralement « D'un murmure au cri de terreur... ».



Une figure bien connue des amateurs de Cinéma-bis : Cameron Mitchell.

*« Le cinéma fantastique souffre d'un manque d'imagination et de ses excès de violence »
(Jeff Burr, réalisateur)*



Une scène du prologue : Martine Beswick folle et condamnée à mort !

à un scénario astucieux et à la description des personnages qu'aux effets spéciaux sanglants. « Le cinéma fantastique souffre de la double malédiction du manque d'imagination et de la boucherie » se lamente Burr. « C'est une honte. Après tout, les films fantastiques font partie intégrante du genre cinématographique. C'est un domaine dans lequel on est obligé d'être créatifs parce qu'on part d'un sujet brut, auquel il faut faire croire les spectateurs. Mais la situation ne présente pas que des inconvénients : après tout, les films d'épouvante font en général beaucoup d'argent, et on peut espérer retirer un joli bénéfice de sa créativité. Nous y avons intégré beaucoup d'humour et d'imagination, bien que le ton du film soit très sombre, très grave et très gothique ! »

Conquérir le public de « Re-Animator »...

Burr espère que son nouveau film attirera le public de *Re-Animator* de Stuart Gordon, par exemple : c'est-à-dire, en d'autres termes, qu'il deviendra un « cult film », un spectacle destiné aux spectateurs qui préfèrent leur épouvante pimentée d'un peu de perversion et aromatisée à l'humour noir ! « Notre distribution est très « cult ». Pensez que nous avons Vincent Price », déclare Burr. « Peter Cushing et lui se valent, de ce point de vue. C'est merveilleux de travailler avec eux ; ils ont un grand respect pour le sujet et ils y apportent un enthousiasme considérable. Et puis ainsi, je me retrouve en quelque sorte en compagnie de metteurs en scène comme William Castle. Après tout, je n'ai pas de leçons à donner à Vincent Price sur sa façon de jouer. Deux jours avant le début du tournage, j'ai eu l'occasion d'en parler avec Roger Corman, et le seul conseil qu'il m'a donné, c'était de lui faire confiance, de m'en rapporter entièrement à lui. C'est formidable de travailler avec Price, et les prises de vues, à Dalton, avec tous ces grands acteurs, ont tourné au carnaval perpétuel ! Tout le monde connaissait Vincent, évidemment, et Cameron Mitchell, à cause de High Chaparral, et Clu Gulager, aussi, grâce au Virginien, alors l'équipe technique était très excitée ! »

Vincent Price, le « chaînon principal » !

Dans *From a Whisper to a Scream*, qui est un film à sketches, Vincent

Vincent PRICE : « Susan me remercie pour tout le...

Price joue une fois encore le rôle du lien entre différents épisodes plus horribles les uns que les autres, ce qu'il exprime plaisamment en disant qu'il est le « chaînon manquant » de l'histoire ! L'action se déroule dans une petite ville de province, une petite ville dont la seule caractéristique est d'être particulièrement sinistre... « Susan Tyrell et moi nous représentons le dénominateur commun à quatre affaires, quatre drames qui se sont déroulés jadis dans la ville. J'incarne un bibliothécaire qui consigne tous les événements de l'effrayante histoire de la ville, lesquels sont inscrits avec du sang humain dans un grand livre qui ne dépareillerait pas les villes de New York ou de Chicago » conclut-il en riant, avant

plus qu'on ne les montrait et où la terreur naissait essentiellement de l'imagination fertile... des spectateurs, sur lesquels on pouvait toujours compter pour inventer des sujets d'épouvante infiniment plus efficaces que tous ceux que l'on aurait pu filmer. Quand on lui demande ce qu'il pense des films d'épouvante d'aujourd'hui, c'est le cri du cœur : « Oh, ils sont beaucoup trop horribles ! » s'exclame Price, avant d'ajouter : « On n'arrête pas de me poser cette question quand je donne des conférences dans les Universités, et quand je réponds qu'ils sont trop violents, c'est un tonnerre d'applaudissements. N'empêche qu'ils vont tous les voir ! Il y en a qui sont bien faits, techniquement, mais ils manquent

per to a Scream. Vincent Price venait de terminer une tournée mondiale dans « Diversions and Delights », un one-man-show dans lequel il incarnait le personnage d'Oscar Wilde. « Pour finir, je crois que j'ai bien donné près de huit cents représentations de la pièce, aux quatre coins du monde ! » nous raconte-t-il avec enthousiasme. « C'était fabuleux. Mais cinq ans, ça suffit. Au bout d'un moment, on ne sait plus très bien qui on est ! » On le croit volontier ; il avait si bien réussi à se mettre dans la peau du personnage que c'est tout juste si on retrouvait dans son jeu les tics qui l'ont rendu célèbre, faisant de son interprétation la meilleure peut-être de sa carrière. Price a beau nous assurer qu'il a



La bibliothèque municipale dont



Les interprètes principaux : Miriam Gulager, Susan Tyrell, Clu Gulager, Vincent Price et Martine Beswick.



Ci-dessus : Rossane Cash et Angelo Rossito.

Ci-dessous : Vincent Price et Susan Tyrell de la petite ville...

de jeter un coup d'œil anxieux sur les douzaines de techniciens en train de s'affairer dans le décor poussiéreux de la bibliothèque. « Dans la prochaine scène » nous raconte-t-il, « Susan me présente tous ses remerciements pour le bien que j'ai pu faire en me tranchant la gorge ! » Price dément les rumeurs selon lesquelles il aurait imposé ses changements au scénario de *A Whisper to a Scream* avant d'accepter : « Le sujet m'a tout de suite plu. J'ai beaucoup aimé le scénario et je l'ai trouvé excellent. Ce qui m'a conquis, c'est le fait que les histoires étaient reliées par un enchaînement simple et de bon goût. Pas de mièvreries fantasmagoriques ». C'est que Vincent Price est un grand amateur des films d'épouvante de la vieille école, ceux de l'Âge d'Or, nous voulons parler des années vingt à quarante, de l'époque où l'on suggérait les choses

trop souvent d'un bon scénario, d'humour et de logique. Enfin, je crois que la vogue de ce genre de films est en train de passer ». Les derniers films de Vincent Price (*The Monster Cub*, *The House of Long Shadows* et, plus récemment, *Bloodbath at the House of Death*) ne sont sortis aux États-Unis qu'en vidéo. Il faut dire que Price ne semble pas particulièrement concerné par le fait que ce dernier en particulier ne soit jamais sorti en salle. « C'était une drôle d'idée » commente-il, « très anglaise, mais je me suis laissé dire, que ce n'était pas une très bonne idée, ce qui est bien triste, pour le coup. Ah, ces Anglais, quand ils font la comédie, c'est tout bien ou tout mal... J'ai fait ce film parce que c'est un de mes grands amis qui en avait écrit le scénario. Après tout, je n'y faisais qu'une apparition, et on s'est bien amusés, mais je n'ai jamais vraiment vu le résultat ». Avant le tournage de *From a Whisper*

bien l'intention « d'en profiter à partir de maintenant », son emploi du temps aurait de quoi épuiser un homme deux fois plus jeune que lui... « J'ai un nouveau dessin animé de Disney en chantier » nous raconte-t-il. « Le titre prévu était *Basil of Baker Street*, mais il va sortir sous le titre *The Great Mouse Detective*, et c'est une pure merveille ! Il y a une très jolie chanson d'Henry Mancini. Je donne toujours beaucoup de conférences, et je pars bientôt pour Washington avec Helen Hayes, pour un spectacle au bénéfice d'une œuvre charitable, ensuite pour Denver, où je dois donner une conférence suivie de quelques concerts symphoniques. Je suis assez occupé, ce qui n'est pas pour me déplaire, mais je voudrais vraiment ralentir le rythme. J'ai bien l'intention de m'amuser un peu, pour changer. Nous avons des projets de voyage, ma femme et moi, et nous comptons bien nous payer du bon temps ! »





Vincent Price est le bibliothécaire...

bien que j'ai pu faire en me tranchant la gorge ! »

Clu Gulager, la canaille psychopathe

La carrière de Clu Gulager, qui n'était certes pas un inconnu des spectateurs du grand et du petit écran, a fait un bond fulgurant le jour où il a commencé à tourner dans des films d'horreur et de science-fiction comme *Return of the Living Dead* et *Invaders From Mars*. C'est peut-être qu'il aime vraiment ça, ainsi qu'il nous l'explique ingénument :

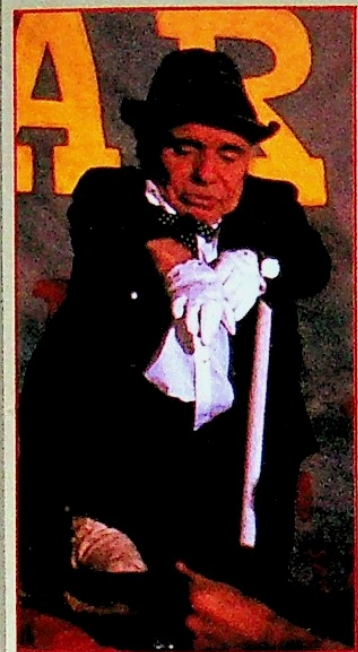
« Tout ma vie j'ai adoré ce genre de film. L'un des films les plus terrifiants que j'aie jamais vus, étant enfant, c'est *Frankenstein*. Et je ne suis pas le seul ; toute ma génération est comme ça. Les films d'horreurs de ce style, plus fantastiques

degré » et ce ne serait là qu'une moindre qualité de l'individu. « Il est prêt à tuer par une simple frustration. Il est complètement frustré sur tous les plans » poursuit Gulager.

« Rien à voir avec John Wayne Gacy, mais il arrive à tuer un certain nombre de fille dont sa sœur, dans une baignoire, et il finit par faire l'amour avec le cadavre... Mais Stanley est lui-même victime ; victime de la nature qui l'a fait si laid, si grotesque. Et il n'est pas facile d'éprouver la moindre pitié pour un nécrophile. Disons qu'il jouit malgré tout de circonstance atténuantes en raison de son physique peu avantageux. Quant à moi, je me suis efforcé de jouer le rôle aussi sobrement que possible. C'est d'ailleurs ainsi que les auteurs l'avaient

t-elle, haletante. « Je n'arrête pas de retrouver de vieux amis que je n'avais pas vu pendant des années, c'est formidable ! C'est mon tout premier film avec Vincent Price, et j'étais surprise d'apprendre qu'il n'avait jamais tourné pour la Hammer. Dans ce film, je tue les gens depuis l'âge de sept ans, et je suis une sorte d'« ange vengeur ». J'ai l'impression de rendre service à l'humanité en coupant le cou des gens, et j'attire mes victimes grâce à mes charmes féminins... »

Mais la femme qui met fin aux méfaits de Vincent Price dans *From a Whisper to a Scream*, c'est Susan Tyrell, une drôle de sirène qui déclare n'avoir accepté de jouer dans le film que « parce que je voulais travailler avec Vincent ! Je



Dans la bibliothèque, examinent le passé sanglant



La toujours séduisante Martine Beswick est l'héroïne d'un des 4 sketches du film.



que vraiment horribles, font partie intégrante de la culture des gens de ma génération, et pour moi, ils soutiennent la comparaison avec *Autant en emporte le vent*. On n'aurait pas pu trouver des équipes techniques et des acteurs plus performants, c'étaient les meilleurs. Surtout les Anglais, ceux de la Hammer. Ce sont eux qui ont instauré les fondements du genre. On n'a pas tellement innové dans la technique depuis ce temps. J'avais toujours rêvé de faire des films d'horreur, et pour moi, c'est une grande joie, pas une déchéance ! » conclut Gulager, non sans emphase.

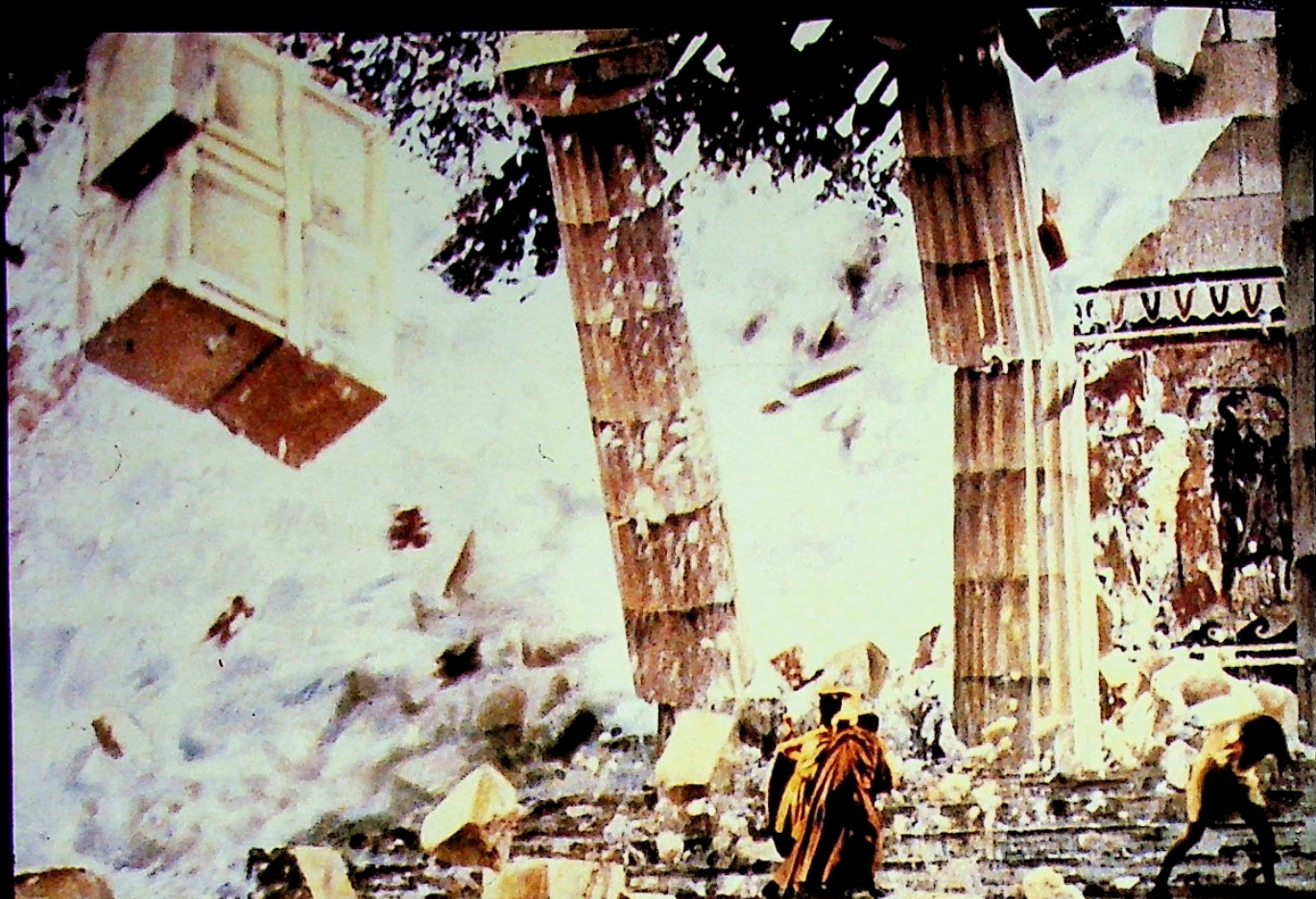
Dans *From a Whisper to a Scream*, Gulager, qui est rompu aux disciplines classiques, s'essaye au rôle d'un dénommé Stanley Bernside, un personnage qu'il décrit comme « l'un des plus inquiétants qu'il m'ait jamais été donné d'interpréter » pour lui « Bernstein est une canaille psychopathe au dernier

conçu : avec un rude sens de la réalité des choses à l'intérieur de ses limites fantastiques. Question, par exemple : supposons que Stanley fasse un enfant à une femme morte, quel rejeton pourrait-il avoir ? Voilà le genre de logique que j'apprécie. »

Le retour de Martine Beswick au fantastique

C'est dans le rôle Sister Hyde que Martine Beswick devait connaître la gloire, à l'apogée de la Hammer. Et voilà que, dix ans plus tard, on la retrouve encore en train de brandir un poignard avec des intentions meurtrières dans *From a Whisper to a Scream*. Martine Beswick, qui a tenu la vedette dans un nombre incalculable de productions horribles, n'a pas volé son titre de « Reine de la peur », et c'est avec délectation qu'elle se replonge dans son ambiance favorite : « N'est-ce pas excitant ? s'exclame-

je suis amoureuse de lui depuis toujours ! Je ne déteste pas les films d'horreur ; juste les mauvais ! Mais c'est tellement difficile de faire un bon film d'épouvante. Il faut vraiment avoir la tête sur les épaules. Aujourd'hui, il n'y en a plus que pour les histoires subtiles du genre de celles de Stephen King, que je trouve parfaitement ennuyeuses, alors j'attends qu'on me propose une bonne idée. Ce qui n'arrive pas souvent ! » Mais que pense-t-elle de son apparition dans ce curieux amalgame de fantastique et de rock qu'était *Forbidden Zone* ? « Oh ! ça ! répond-elle en riant, « ce n'était pas un film d'horreur ; c'était un canular ! J'ai adoré ça. » Au vu du générique du film — Vincent Price, Clu Gulager, Martine Beswick, Susan Tyrell... — nous nous permettons, quant à nous, un seul commentaire : *From a Whisper to a Scream* s'annonce passionnant... ■



Ci-dessus : le raz de marée du « Choc des Titans »

Ci-dessous : les débuts de « L'incendie de Chicago » de Henry King (1938)



LES EFFETS SPÉCIAUX AU CINÉMA

V

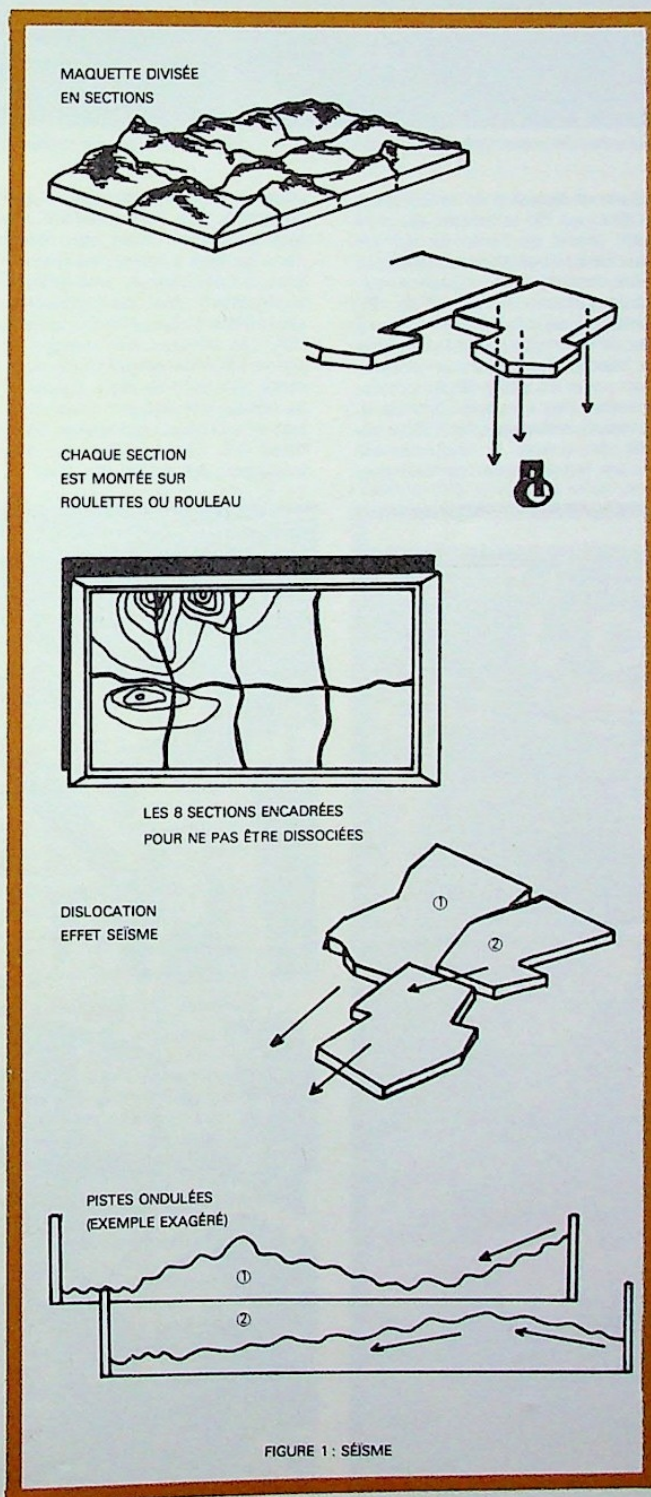
LES CATASTROPHES NATURELLES

par Marc E. Louvat

Elément essentiel des films-catastrophes ou films à grand spectacle, les catastrophes naturelles, éruptions volcaniques, séismes, déluges et incendies ont toujours été fort appréciés par le public.

LES FAUSSES ACTUALITÉS DE MÉLIÈS

Les catastrophes naturelles à l'écran trouvent leurs origines dès le début du siècle en France. Elles sont nées des fausses actualités de Georges Méliès et Ferdinand Zecca. Les grands reporters, courant le monde au péril de leur vie pour ramener des images des points chauds n'existaient pas encore, à l'exception de Félix Mesguish qui ira jusqu'à filmer une éruption du Vésuve. L'un des premiers films à trucage fut donc *Eruption volcanique à la Martinique* en 1902, film réalisé juste avant *Le voyage dans la lune*. Cette séquence reconstituait l'éruption du Mont Pelé du 8 mai 1902. Méliès avait fabriqué une maquette de l'île en bois, terre et carton modelé, émergeant d'une toile grise recouverte d'eau simulant la mer des Antilles. Fidèle à son habitude, Méliès avait tendu une toile peinte comme fond, quant à la fumée du volcan, elle émanait d'un cône de souffre se consumant derrière la maquette. La lave, elle était figurée par de la sciure de bois enflammée qui glissait sur les parties pentues de la miniature. Il est à noter que la maquette avait été peinte en noir et blanc comme d'ailleurs la majorité des décors de l'époque, passant par toutes les nuances de gris (entre le blanc et le noir). Les pellicules d'alors, dites orthochromatiques traduisaient très mal les couleurs, le bleu paraissant blanc tandis que le rouge, le jaune ainsi que le vert devenaient totalement noirs. Sur le même sujet Zecca réalisa à son tour *Catastrophe en Martinique*. L'apogée du genre aura lieu dans les années trente, lorsque les catastrophes deviendront l'un des thèmes majeurs du film. La crise fait rage, et la pauvreté des *Temps modernes* envahit les foyers américains. Ces films, où tous, riches, pauvres, beaux, laids subissent le même sort, répondaient au désir de défolement du public. Parmi les titres demeurés célèbres pour leurs scènes de catastrophes na-



turelles, citons le *San Francisco* de W.S. Van Dike (1936) où l'on assistait au séisme qui détruisit la ville en 1906; *The Rains Came* de Clarence Brown et *Hurricane* de John Ford (1937) où déluges et inondations dévastaient le paysage. In *Old Chicago* de Henry King et *Gone with the Wind* de Victor Fleming (séquences dirigées par Georges Cukor) deux films dont les incendies sont restés célèbres dans l'histoire du 7ème art.

Les images de séismes au cinéma se caractérisent essentiellement par des vibrations du sol, des constructions qui s'effondrent, des crevasses qui se forment. Les vibrations sont les effets les plus faciles à réaliser, une vibration créée par martellement du socle où se trouve une maquette en donne l'illusion. On peut aussi recréer les secousses par trépidations de la caméra.

SAN FRANCISCO ANÉANTI !

Mais l'effet le plus spectaculaire est sans nul doute l'anéantissement de portions entières de villes. On découvre ce type de plan dans deux films américains tels *Déluge* et *San Francisco*. Pour le premier dont l'action se déroule à New York, on construisit une maquette représentant la cité, ses faubourgs et sa baie. La ville miniature avait été montée sur une plate-forme de 10 m² divisée en 8 sections accolées les unes aux autres. Chaque section était munie d'un système de roulettes posées sur une piste ondulée. Dès lors que l'on poussait une section, il y avait oscillation; puis dislocation des maquettes assemblées de façon à s'effondrer au moindres vibrations. Les roulettes des diverses sections reposant sur des pistes différentes, ces portions se détachaient et donnaient naissance à des crevasses. Pour ce film de Félix Fent, en raison du coût de revient de l'élaboration de telles maquettes, et de la non possibilité de répéter l'opération, on filma la destruction à l'aide de 8 caméras disséminées un peu partout sur la maquette. La scène fut tournée à 240 images/seconde, le ralenti accentuant la véracité des plans. (FIG. 1)

Une méthode différente fut employée pour *San Francisco*. Arnold Gillespie et James Basevi, responsables des effets spéciaux, voulaient donner l'impression qu'une rue cédait sous la poussée



« Tremblement de terre » : l'un des grands succès du film catastrophe des années 70



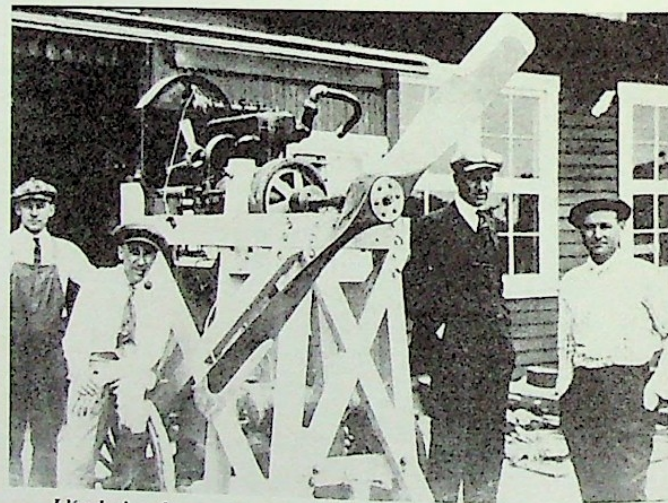
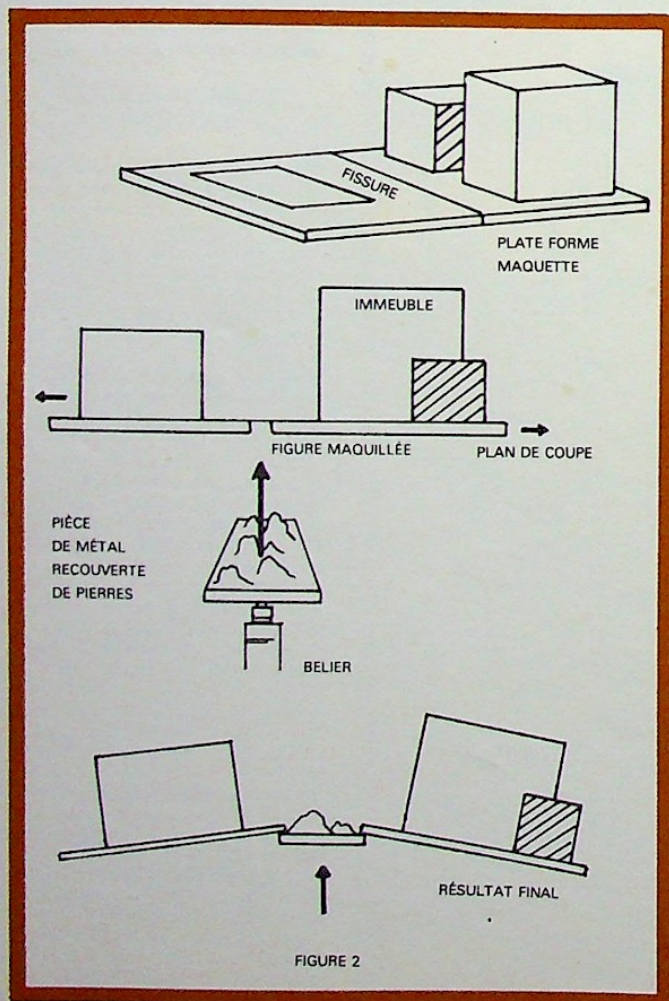
Ci-dessus et page suivante : « La submersion du Japon » : maquettes made in

violente d'une plaque tellurique. De fait, une crevasse devait se former au beau milieu d'une avenue. Ils avaient donc posé la plate-forme des maquettes sur deux colonnes couchées subtilement aux entrepôts d'accessoires ! Puis ils coupèrent cette plaque en deux, la section étant la future crevasse. On accola alors les deux parties et on maquilla la fissure. En même temps, soutenue par un bélier hydraulique, une plaque étroite en métal recouverte de

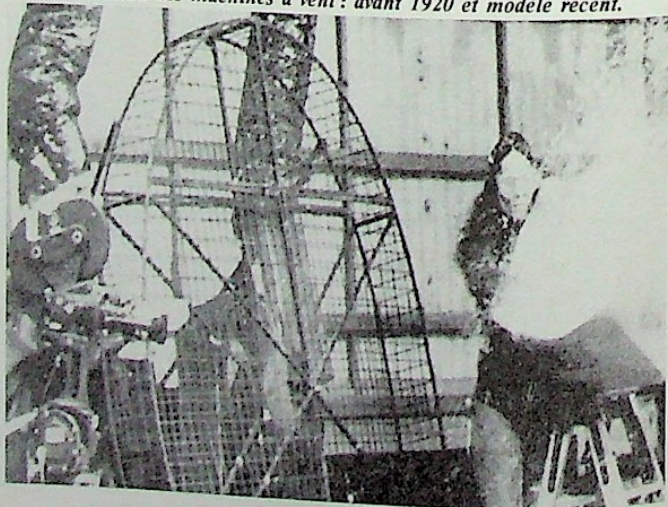
pierres et de sable se tenait juste en dessous de la fissure. Au moment précis où l'on tirait sur les deux blocs, la crevasse naissait : le bélier actionné, les pierres venaient combler le vide (FIG. 2). L'image était saisissante ! Pour ce film, le montage utilisa les scènes de studio de la ville miniature, mais aussi les plans filmés préalablement. Par exemple, lors de la destruction d'immeubles. Pour ce type de scène, le réalisme est encore mieux rendu lorsque l'on

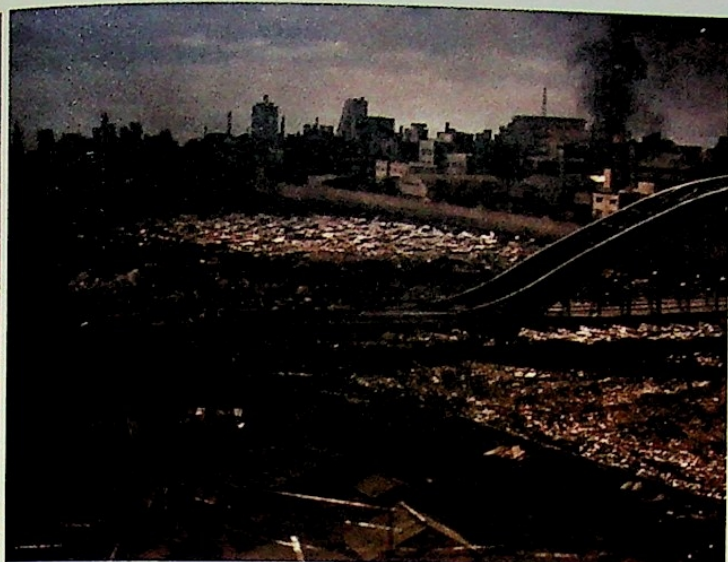
mêle des plans de studio de personnages pris dans l'action, une femme courant avec son enfant dans les bras à travers les décombres d'une bâtisse, une maison s'effondrant sur des passants, etc... Dans ce cas, l'on fait appel à des cascadeurs, ou, lorsque la scène est sans danger, à des figurants. On associe alors cascades et effets mécaniques. Pour illustrer ces propos, examinons comment A.D. Flowers fit s'effondrer la maison des héros du 1941 de

Spielberg. Elle se trouvait sur les hauteurs d'une colline. Flowers l'avait fait construire sur des rouleaux mobiles. Ensuite, il avait fait scier tout les montants de soutien de la bâtisse, qui dès lors ne demeurait debout que par un savant équilibre. Il restait à pousser la maison dans le vide pour qu'elle tombe et se disloque. Un plan tel que celui-là parmi des plans de maquettes crédibilise l'ensemble de la scène. Quant aux plans où les acteurs reçoivent sur la tête



L'évolution des machines à vent : avant 1920 et modèle récent.





Tokyo... Depuis le célèbre « Godzilla » (1954), les Japonais sont passés maîtres dans l'art de concevoir des maquettes et les détruire !



poutrelles, rochers, etc. il va sans dire que ces accessoires sont en matériaux légers (balsa, polystyrène...).

ÉRUPTION

Qui dit éruption, dit volcan. L'un des plus célèbres au cinéma, Le Vésuve, fut notamment révélé dans *Les derniers jours de Pompéi*. Les créateurs des effets spéciaux étaient Gus White et Willis O'Brien. Comme tous les séismes, la première étape, dans l'élaboration de l'effet, consiste à ériger les maquettes. Pour ce film, on construisit le temple de Jupiter, et les bâtisses l'environnant. A l'arrière des miniatures, une « rear projection » synchronisée à la caméra projetait une image du Vésuve, derrière laquelle, de la fumée, accompagnée de flamèches était ventilée en direction des maquettes. Le feu, lui était propagé aux petites maisons par des allume-feu électriques. Quant aux destructions causées par les secousses, elles étaient provoquées par de simples inclinaisons de la plateforme, la caméra fixée à celle-ci ne percevant pas le mouvement de balancement. Un système de cache/contre cache, assurait alors, une intégration aux images, celles d'une foule terrorisée, réalisées en studio.

RAZ DE MARÉE ET TEMPÊTE EN MER

Après avoir quitté la MGM, Gillespie et Basevi partirent travailler pour la compagnie de Samuel Goldwin. C'est là qu'ils allaient mettre en chantier le virulent ouragan de *Hurricane* un film de John Ford. Durant quatre mois, et pour la somme de 150 000 dollars, Basevi et Stuart Heisler construisirent la maquette de l'une des îles de Samoa où se déroulait l'action du film. Ainsi, huttes, église, palmiers, plages de sable et lagons furent reconstitués. Trois éléments devaient constituer l'ouragan : le vent, la mer qui s'agite, puis touche finale : le raz de marée. Pour le vent, on utilisa ce que les Améri-

cains appellent des « wind-machines » c'est-à-dire des sortes de gros ventilateurs dont l'élément central est un jeu d'hélices entraîné par un moteur électrique. A la genèse de leur utilisation, on employa des roues hélicoïdales (Jacques de Baroncelli en 1924 dans *Les pêcheurs d'Islande*), ou de simples hélices bipales d'avion. Aujourd'hui si les matériels ont changé le principe reste le même. Les ventilateurs pour *Hurricane* furent employés sur les maquettes afin de simuler la tempête, mais on peut aussi les utiliser en studio pour recréer le vent. C'est également avec ces machines que l'on évoque des tempêtes de sable, de neige, des pluies diluviennes. En effet, il suffit de placer ces éléments devant le ventilateur : pris dans un courant d'air, il seront crachés sur le décor.

Pour créer l'agitation du lagon, on braqua les machines à vent sur l'eau, puis à l'aide de pales on remua toute cette eau. Filmé au ralenti on voyait le lagon se transformer peu à peu en marmite bouillante. Quant au raz de marée, des réservoirs placés sur les hauteurs de la maquette et cachés par un cadrage adéquat déversèrent quelques 7 500 litres d'eau sur la maquette, qui la dévastèrent rapidement. Aujourd'hui, si l'on avait à refaire une telle scène on emploierait la technique du travelling matte (blue screen) (voir E.F.n°68). La maquette serait filmée sur fond bleu, les réservoirs peints dans la même couleur, et au tirage tout ce bleu serait remplacé par exemple par un ciel menaçant. De plus, avec la même technique on pourrait y insérer des personnages au premier plan, témoins de la déferlante qui arrive sur eux.

En ce qui concerne les tempêtes marines, la mer est concrétisée par un très grand bassin d'eau. Si bateau il y a, il s'agit de maquettes. Machines à vent, machines à vagues font le reste avec un ralenti à la clef. De nombreuses productions nous ont offert ces images, notamment les films catastrophes de ces dernières décennies : *Titanic* (1953) de Jean Negulesco, une évocation du célèbre et tragique naufrage du pa-

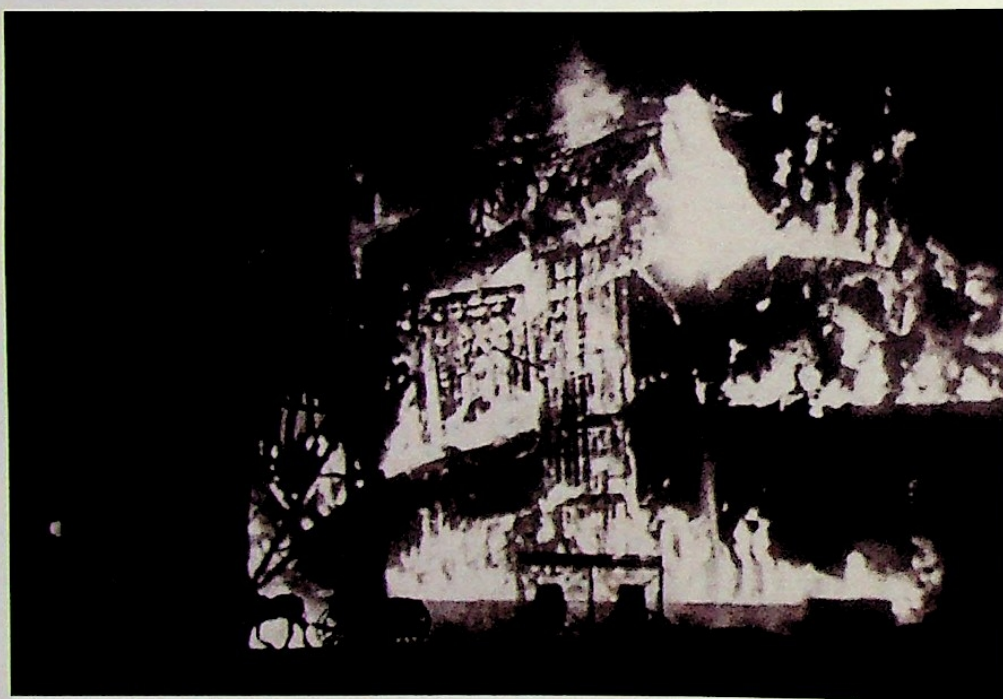
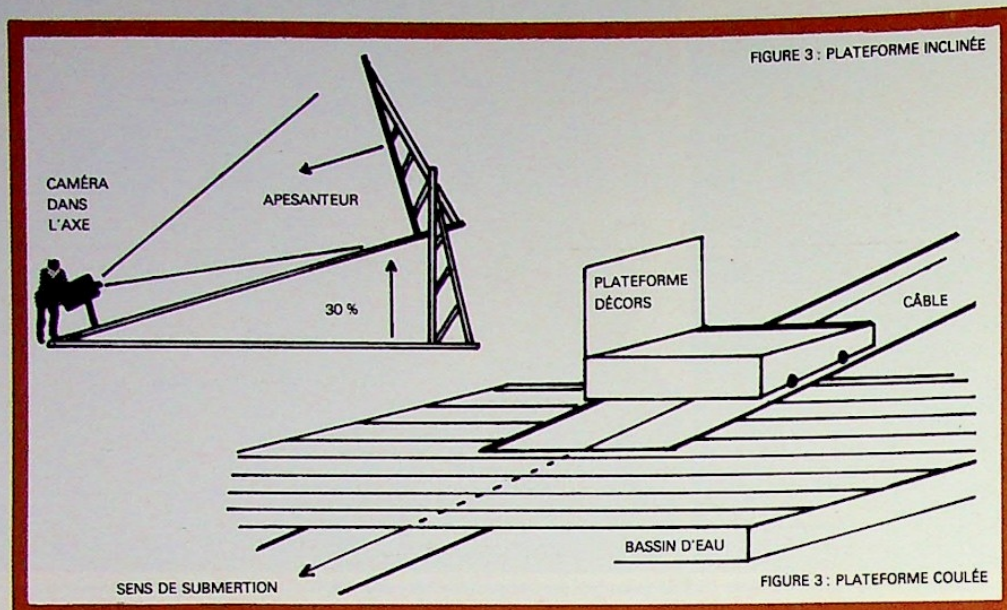
quebot (il en existe six autres versions filmées entre 1929 et 1980), *A Night to Remember* (1958), *The Last Voyage* (1960) et plus récemment *The Poseidon Adventure* de Ronald Neame. Dans ce dernier, une lame retournait le paquebot. Outre le travail effectué à partir des maquettes, encore une fois l'élément qui va rendre probante l'action, ce sont les scènes d'acteurs en prise avec le désastre. Dans *L'Aventure du Poséidon* c'est L.B. Abbot qui se chargea des prises de vues des

miniatures, tandis que A.D. Flowers travailla les effets de chavirement avec décors et figurants. Lorsque le vaisseau se retourne, un plan est tourné dans la salle à manger. Les hublots soudain se retrouvent dans l'eau, cèdent sous la pression et inondent personnages et décors. Pour cette séquence, un plateau pivotant fut construit, on y installa sur environ 10 mètres de long les décors de la salle à manger. En inclinant alors la plateforme de 30° on simulait les embardees du navire. C'est la

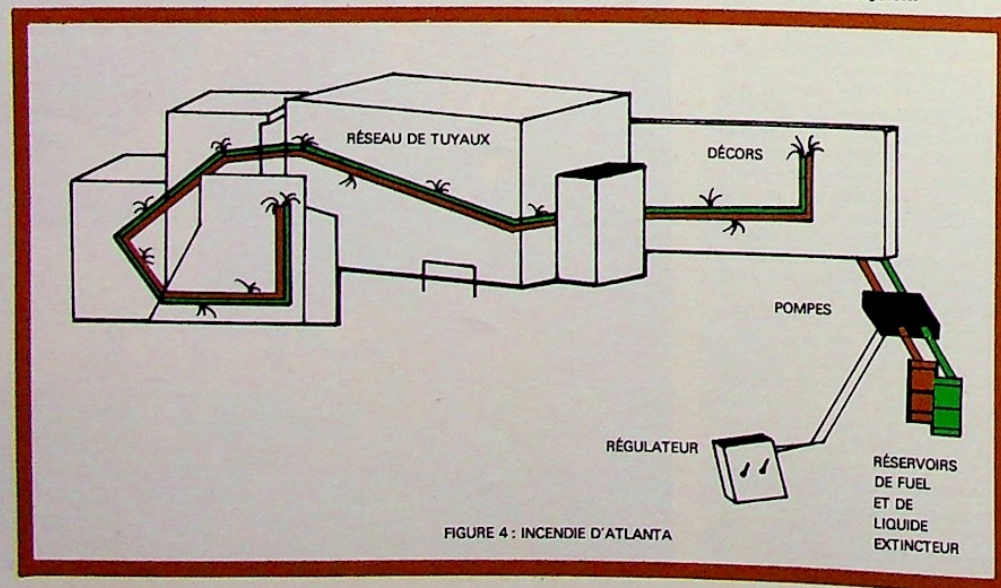
Qu'est-il vraiment arrivé pendant L'ODYSSÉE DU HINDENBURG ?



Sur 97 passagers huit avaient une raison de le saboter. Un seul avait un plan.



Le célèbre incendie d'« Autant en emporte le vent », le chef-d'oeuvre de David O'Selznick.



scène où Shelley Winters tente désespérément de grimper sur une table qui se dérobe. Pour l'explosion des hublots, Flowers mit de petites charges explosives, cet effet étant synchronisé à la mise en action de canons à eau reliés à une pompe ayant un débit d'environ 4 000 gallons par minute (FIG.3). Le succès d'une telle scène repose essentiellement sur la bonne coordination des effets et des cascadeurs. Un des effets accentuant l'aspect dramatique du film, est le niveau de l'eau qui ne cesse de monter. Les scènes de studio nécessitant ce phénomène étaient filmées sur un plateau reposant sur des élévateurs, et le tout dans un bassin. Ainsi, à volonté le décor pouvait être plongé dans l'eau et remonté.

INCENDIE

Parmi les incendies spectaculaires, citons celui de Chicago dans le *In Old Chicago* de Henri King, l'incendie d'Atlanta dans *Gone with the Wind*, mais aussi ce formidable brasier qu'était *The Towering Inferno* en 1974.

Dans *Autant en emporte le Vent*, ce sont les décors des précédentes productions de Selznick qui servirent pour reconstituer Atlanta. Parmi ces décors ceux de *King of Kings* et la muraille géante de bois de *King Kong*. C'est Lee Zavitz, spécialiste en explosifs et pyrotechnie, qui s'occupa de régler ce feu. Zavitz installa deux réseaux de tuyaux percés à travers les décors à brûler, l'un contenant du fuel pour nourrir le feu, l'autre contenant de l'eau et un produit extincteur de feu destiné à réguler celui-ci. Le contrôle des débits était concentré sur un boîtier de commande que David O'Selznick manipula lui-même pour diriger l'incendie (FIG.4).

Pour la *Tour infernale*, on « joua avec le feu » uniquement pour les scènes d'intérieur. Une équipe de 30 pompiers assistait en permanence au tournage pour des raisons de sécurité, un feu ne devait pas rester allumé plus de 20 à 30 secondes. En ce qui concerne l'incendie de la tour dans les plans d'ensemble, ; Abbot utilisa des maquettes filmées sur écran bleu, puis intégrées dans un paysage urbain. Et ils construisirent 57 maquettes. Pour l'incendie, on procéda par inflammation des miniatures, ou par surimpression des flammes.

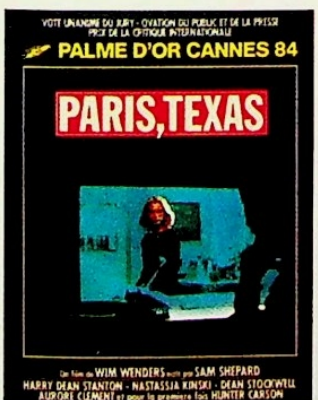
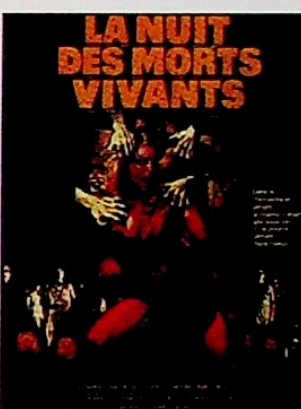
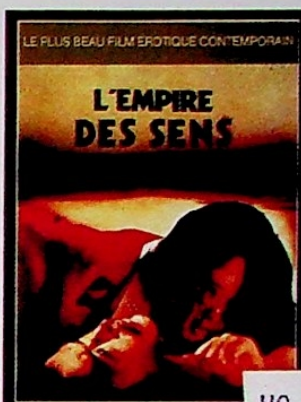
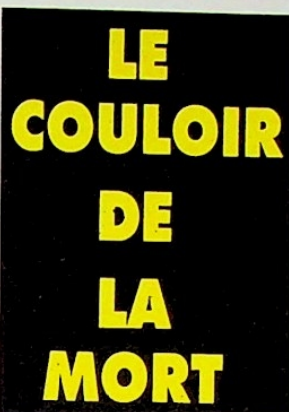
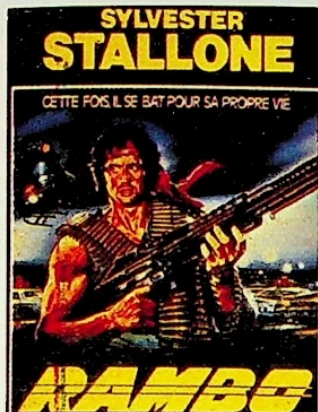
En fait, les techniques n'ont guère évolué dans leur ensemble. Le point de départ de tout effet de « catastrophe naturelle » est toujours une maquette, que l'on va finir par démolir, noyer ou brûler. L'évolution a eu lieu dans la précision et la finition des maquettes grâce aux nouveaux matériaux (fibres de verre, matières plastiques, alliages de métaux légers.). Quant à la révolution, c'est le travelling matte qui l'a apportée en permettant de compléter des miniatures partielles (ciels, personnages, chutes de pierres.).

Libre cours à notre imagination : alors à quand l'incendie de l'Empire State Building, causé par un séisme et éteint par un raz de marée ?

(Dessins de Marc E. Louvat)

2 CASSETTES-VIDÉO POUR LE PRIX D'UNE SOIT 460 F LES DEUX GRANDS FILMS

OFFRE EXCEPTIONNELLE



DEMANDEZ LA LISTE COMPLÈTE DES PACKS DISPONIBLES CONTRE UNE ENVELOPPE TIMBRÉE

BON DE COMMANDE

à retourner, accompagné du règlement, à I. MEDIA 69 Rue de la Tombe-Issoire 75014 PARIS
Veuillez m'envoyer les films

- ☐ Rambo/Couloir
- ☐ Colline à des yeux/Wendigo
- ☐ Paris Texas/Stepford

- ☐ Devil in Miss Jones / Empire des Sens
- ☐ Evil Dead / Nuit Morts-Vivants
- ☐ 55 Jours Pekin/Sœurs de Sang

soitlot(s) de 2 cassettes à 460 F chaque

Nom

Prénom

Signature

Adresse

Code postal

Ville

Frais d'envoi (en recommandé) compris. Je certifie avoir plus de 18 ans.

ANTONIO

Pionnier du cinéma de

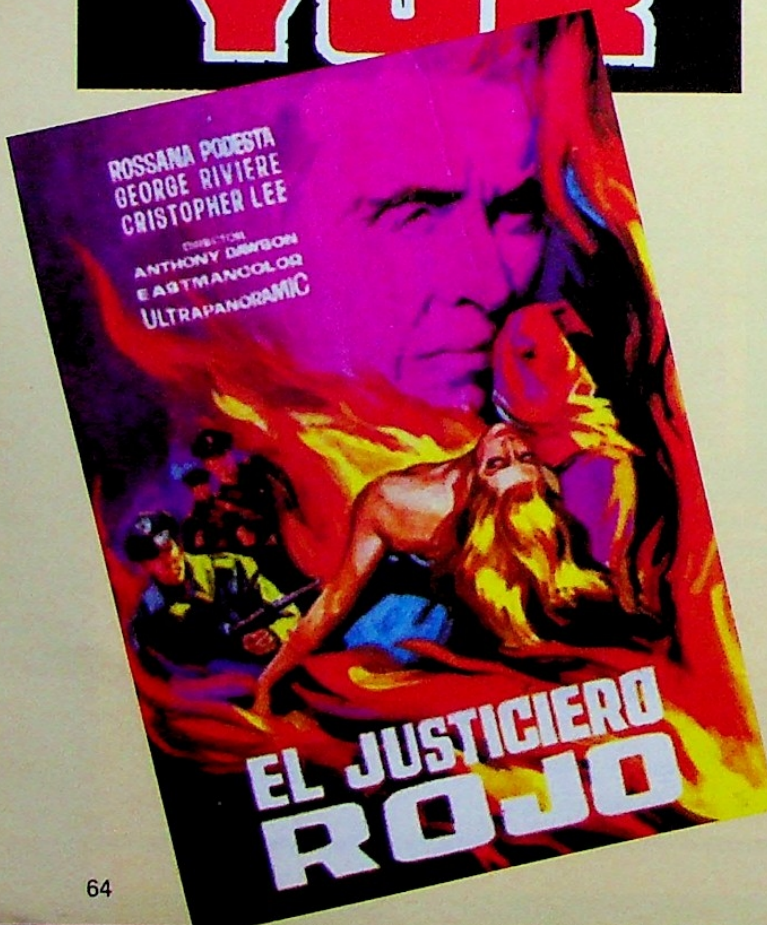
Par Giuseppe Salza,
avec la collaboration de Carlo Scarrone

Le nom du metteur en scène italien Antonio Margheriti, alias Anthony M. Dawson, a souvent été associé dans le passé à celui de nombre d'autres cinéastes dits « marginaux ». Ce n'est qu'au cours de ces dernières années que ses films les plus importants comme Danse Macabre ont été redécouverts et réhabilités, sortant d'un anonymat rompu seulement par de rares programmations isolées. Pendant plus de vingt ans, bien qu'il ait tourné plus de quarante films, Margheriti a été pratiquement ignoré du spectateur moyen, comme ce fut le cas pour Mario Bava et Riccardo Freda, mais la contribution qu'il a apportée au cinéma italien est inestimable et justifie largement l'attention que nous lui portons aujourd'hui...



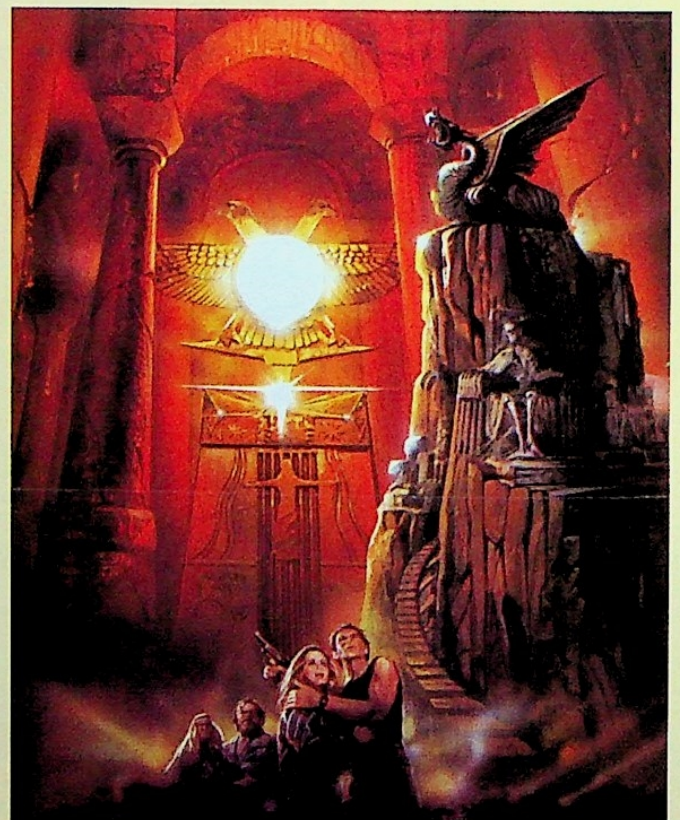
RED BROWN e CORINNE CLERY in

**IL MONDO DI
YOR**



ROSSANA PODESTA
GEORGE RIVIERE
CRISTOPHER LEE
DIRECTOR
ANTHONY DAWSON
EASTMANCOLOR
ULTRAPANORAMIC

**EL JUSTICIERO
ROJO**



**I SOPRAVVISSUTI
della
CITTA' MORTA**

DAVID WARBECK - JOHN STEINER - SUSIE SUDLOW - RICARDO PALACIOS

MARGHERITI

science-fiction italien et de l'horreur en 3 dimensions

Un cinéaste italien

« à l'américaine »...

Classique cinéaste de films culte, passant avec une extrême aisance d'un type de film à un autre (horreur, science-fiction, western, films de guerre, etc.). Antonio Margheriti a, au cours d'une carrière très productive, créé un cinéma qui prenait des risques, conçu suivant une forme typiquement américaine : l'utilisation permanente du cinémascope et l'exubérance d'action et d'effets spéciaux le démontrent parfaitement. De tous les metteurs en scène italiens de cette génération, il est le plus intrinsèquement américain, et pas seulement parce qu'il a dû tourner des films essentiellement destinés à l'exportation : chacune de ses œuvres est un cocktail déliant d'images et de lieux communs, réinventés et amalgamés avec génie, selon un schéma des événements très proche de celui des Comics d'aventure de l'âge d'or. *Danse Macabre*, son chef-d'œuvre, est précisément un carrousel de la mort qui se répète en cercles concentriques de plus en plus serrés, jusqu'au moment où la fuite s'avère impossible ; son remake, *Les Fantômes de Hurlvent*, bien que plat et sans intérêt, n'en possède pas moins cette cascade fantasmagorique qui est le signe distinctif de son auteur. Tournant ses premiers films avec des budgets ridicules, Antonio Margheriti a clairement montré, presque en toute occasion, une créativité artisanale davantage liée à l'expérience qu'à la technologie, ce qui lui a permis de traduire en images des séquences d'action impensables pour l'époque, créant pour ses films de science-fiction des effets visuels dans un langage qui avait les caractéristiques de la vraisemblance. Aussi n'est-ce pas par hasard que Stanley Kubrick lui-même a, à plusieurs reprises, demandé à Margheriti d'être son conseiller technique, durant la préparation de son chef-d'œuvre : *2001 Odyssée de l'Espace*.

Des effets spéciaux avec Mario Bava...

La carrière artistique d'Antonio Margheriti commence en 1950, lorsqu'il devient l'assistant bénévole de Mario Serandrei pour le montage de deux films ; l'année



COSMOPOLIS-FILMS présente



suyvante, il commence à réaliser des bouts d'essai d'effets spéciaux en noir et blanc, en collaboration avec Mario Bava, opérateur à l'époque. Ses vrais débuts dans le cinéma datent de 1953, après un travail d'apprentissage dans la publicité, avec la réalisation complète des effets spéciaux du film historique *Cinque Dell'Adamello* (« Les 5 de l'Adamello »). Trois ans plus tard, il fait ses débuts de scénariste et d'assistant à la mise en scène : brève carrière qui va durer jusqu'en 1959, où il est chargé de tourner sur pellicule couleur les effets spéciaux de *La Notte Che La Terra Tremò*, (« La nuit où la terre a tremblé »), un film catastrophe sur un tremblement de terre annoncé par la Titanus, dont il écrit en outre le scénario avec Ennio de Concini. Le film ne sera jamais réalisé, à l'exception des séquences d'effets spéciaux de Margheriti, mais leur caractère extrêmement convaincant lui permet de passer à la mise en scène l'année suivante, avec une œuvre de science-fiction : *Space-Men*. C'est le début d'une longue carrière qui à ce jour totalise une cinquantaine de films !

Les débuts dans la science-fiction...

Votre premier film, *Space-Men*, a donné lieu à une anecdote assez curieuse, à propos de votre pseudonyme Anthony Daisies...

C'était dans les années 60. J'ai traduit littéralement mon nom Margheriti

(qui est un à peu près de « Marguerites » !) par l'anglais Daisies pour signer *Space-Men*. Un beau jour, la maison de distribution qui s'occupait de mon film aux Etats-Unis, me fit parvenir un télégramme à la Titanus à Rome, pour prévenir qu'ils changeaient le nom du metteur en scène, car en anglais cela sonnait très mal : c'était un peu comme « Antoine à la recherche de marguerites », synonyme pratiquement d'homosexuel ! (rires) Alors, ils l'échangèrent contre le nom de Dawson et tout se passa bien jusqu'au jour où un acteur anglais pré-nommé Anthony Dawson porta plainte, à la suite d'un malentendu : un producteur allemand, Braun, lui avait fait un contrat pour diriger un film ! Il y eut alors procès, et le juge ne me condamna pas mais décréta que je devrais ajouter M., pour signifier justement Margheriti, au milieu de mon pseudonyme. Mais l'affaire avait fait alors tant de bruit que toutes les maisons de production cinématographiques du monde savaient que si elles avaient à adresser un contrat de mise en scène c'est à moi qu'elles devaient le faire et non à l'acteur anglais ! (rires). Quoi qu'il en soit cette histoire a traîné encore des années, car il m'est arrivé parfois de me retrouver dans certaines biographies comme acteur dans des films en réalité interprétés par l'Anthony Dawson anglais !

C'est avec *Space-Men* que vous avez fait vos débuts dans la mise en scène, au moment où débutaient également Mario Bava, Massimo Pupillo et Giorgio Ferroni dans le cinéma fantastique. Pourquoi, à la différence de vos collègues, plus attirés par l'horreur, avez-vous choisi la voie de la science-fiction ?

Pour moi, la science-fiction est une très haute expression de l'imagination, l'horreur du reste y entre. Qu'il vous

suffise de penser à titre d'anecdote que Mario Bava tournait son premier film, *Le Masque du Démon*, dans un studio qui se trouvait à deux pas de celui où je réalisais *Space-Men*. Ces deux aspects du fantastique n'étaient séparés que par quelques mètres !

Space-Men présentait une histoire très claire : une fable dans laquelle l'Homme restait au centre de l'univers, malgré les machines et la technologie. La science-fiction me fascine à tel point que je ne tournerais pas autre chose : il s'agit malheureusement d'un genre extrêmement difficile à réaliser, incroyablement coûteux et compliqué, qui, si l'on n'a pas d'argent pour la réalisation — à l'époque *Space-Men* coûta 43 millions de lires — donne des résultats irrémédiablement médiocres. Certaines choses ne peuvent être réalisées matériellement sans un budget important en dépit de toute la bonne volonté du cinéaste : une bataille spatiale convaincante, entièrement tournée en Europe, peut coûter sans problème un demi-milliard de lires ! A l'époque, nos budgets étaient si modestes qu'ils frisaient le ridicule et qu'il fallait boucler tout dans les délais les plus brefs. Pour donner un exemple, *Danse Macabre*, considéré comme mon chef-d'œuvre, a été tourné en quinze jours ! D'autre part, notre enthousiasme était tel, alors, que pour tourner on grimpait littéralement aux vitres ! Superman n'était rien, comparé à nous ! (rires).

Une particularité essentielle de vos films réside dans le fait que vous avez eu une approche inédite et originale de la science-fiction au lieu de vous reporter aux modèles américains.

Il existait alors de très beaux modèles américains, mais ce que je tentais, c'était un autre type d'aventure, un gigantesque western dans l'espace

dont l'Homme serait le protagoniste absolu, sans monstres ni extraterrestres méchants ! Avec les moyens techniques actuels, si je refaisais mes films, cela donnerait lieu à des œuvres très belles et très contemporaines. Faire le remake d'un film précédemment tourné à toujours fasciné les metteurs en scène dans mon genre : j'ai refait moi-même *Danse Macabre*.

De vos premiers films de science-fiction, le meilleur est probablement *Il Pianeta degli Uomini Spenti*.

Oui, sans doute : il faut tout de même souligner que dans ce cas précis les moyens ont manqué encore plus que prévu ! Et cela justement vers la fin, quand il restait à filmer les effets spéciaux. Dans un film fantastique, comme vous le savez sans doute, tous les trinquages et les effets visuels sont tournés en dernier : pour éviter ce genre de problèmes, j'ai décidé que cette année, ou l'année prochaine encore, lorsque je tournerai de nouveaux films fantastiques, je filmerai

L'ensorcelante Barbara Steele dans « La danse macabre » (1963), le chef-d'œuvre de Margheriti.



d'abord les effets spéciaux, puis je passerai aux prises de vue avec les acteurs, pour avoir l'esprit libre. Dans les années 60, les budgets étaient plafonnés ; on arrivait parfois à la fin des crédits avec tous les effets spéciaux encore à tourner. Le producteur se désespérait et alors pour sauver la situation on s'enfermait dans un local minuscule où une poignée de petites ampoules devenaient les étoiles, et où les boîtes d'allumettes constituaient le support des astronefs.

Une trilogie d'épouvante...

Comment expliquez-vous que vous ayez abandonné soudain la science-fiction pour diriger entre autre une trilogie de l'épouvante : *Danse Macabre*, *La vierge de Nuremberg*, et *La sorcière sanglante* ?

L'épouvante est selon moi un autre type d'aventure fantastique qui se déroule sur un autre plan ; par exemple, une chose que j'aurais vraiment aimé faire c'est de l'épouvante de science-fiction comme *Alien*. J'avais un très beau script, tiré d'une étrange histoire

de la dernière série des Comics de « Flash Gordon » : c'était une aventure qui se déroulait dans l'épave d'un astronef à la dérive dans l'espace, dans lequel errait un fantôme. En un certain sens, c'était *Danse Macabre*. Une très belle histoire...

Tout ceci explique certainement pourquoi je vois la science-fiction et l'horreur intimement liées : je n'ai donc pas eu à opérer un grand changement de thématiques pour réaliser *Danse Macabre* et les deux autres films.

Ne croyez-vous pas qu'en général le film d'horreur italien des années 60 avait tendance à donner de la femme une image qui était l'inverse de celle de la Hammer : sadique, surnoise et subtilement érotique ?

En ce qui concerne mes films, la femme y est plus souvent victime que bourreau. Comme dans *La vierge de Nuremberg*, où la véritable tragédie était représentée par la guerre et par le cerveau altéré du général qui y tenait le rôle principal, victime en un certain

sens du nazisme. Dans *Danse Macabre* aussi la protagoniste perfide et méchante mourait pour sauver l'homme qu'elle aimait. Dans *La Sorcière sanglante*, il y a un personnage féminin mauvais : il représente schématiquement la vengeance, il a la même fonction que Clint Eastwood dans les westerns de Sergio Leone. Ce que vous affirmez se répète certainement avec une continuité plus grande pour d'autres films, comme *Amants d'Outre-Tombe* de Mario Caiano (1956), *La Crypte du Vampire* de Camillo Mastrocinque (1964, avec Christopher Lee), et surtout dans *Le Corps et le Fouet* de Mario Bava (1963). Le thème de la femme mauvaise a été en outre repris par Dario Argento dans ses films...

Après *Ursus*, *La Terreur des Kirghiz*, un péplum avec des loups-garous, vous avez opéré un retour en force à la science-fiction...

Oui, c'est vrai, j'ai tourné quatre films, tous à la même époque, tous à partir de scripts américains. *I Criminali della Gallassia* (« Les Criminels de la Galaxie ») est sorti aux Etats-Unis sous le titre de *The Wild, Wild Planet* ; *I Diaphanoidi Vengono da Marte* (« Les

Diaphanoïdes viennent de Mars ») portait le titre de *War of the Planets* ; *Diaphanoides, Il Pianeta Errante* (« La Planète Errante ») et *La Morte Viene dal Pianeta Aytin* (« La Mort vient de la Planète Aytin ») ont été baptisés *Planet On The Prowl* et *Snow Man*.

On avait prévu initialement de tirer de ces scripts quatre feuilletons télévisés ; par la suite on en a fait des films pour le public de cinéma. Leur coût était extrêmement modeste : chacun des quatre films coûtait 100.000 dollars seulement, mais ils ont bénéficié d'une distribution capillaire : *Les Criminels de la Galaxie* et *Les Diaphanoïdes*... par exemple ont été distribués par MGM sur le territoire américain. Peu après, la télévision américaine les a tous distribués.

Vos films ont toujours trouvé une audience sur le marché anglo-saxon ?

Oui, tous. En 1962, après la distribution américaine de *La Planète des Hommes Eteints*, sorti sous le titre *The Outsiders*, j'ai tourné un péplum pour la MGM : *La Flèche d'Or* : c'était une production américaine à cent pour cent. A partir de là, j'ai souvent fait des films entièrement américains : comme le western *Take A Hard Ride* (1976, avec Lee Van Cleef), tourné pour la Fox. Dès le début, pour les premiers films de science-fiction et d'horreur, j'ai eu une série de contacts ouverts vers les marchés étrangers, même en direction de la télévision étant donné les sommes énormes nécessaires pour sortir dans les salles de façon correcte. Aujourd'hui pour une bonne distribution à l'échelle nationale, il faut aux Etats-Unis quelques millions de dollars, sinon il est plus avantageux de

tenter la voie de la télé par câble, ou directement l'une des trois chaînes nationales. Curieusement presque tous mes films sont sortis dans tous les coins du monde, à l'exception de deux ou trois petites productions...

Et toujours avec un succès convenable ?

Disons avec un succès moyen, en général : en fait tous ceux qui ont acquis mes films ont continué par la suite à les acheter.

Des films destinés au marché international...

Il y a donc au niveau du financement de vos films une participation américaine ?

Plus que de financement, je parlais d'accords signés avant la phase de la production, de prévente. Les films que je tourne depuis quelques années sont conçus pour l'étranger plus que pour l'Italie. Je dirais même qu'en Italie, le producteur considère mes films comme un cadeau qu'il se fait, parce qu'ils marchent très inégalement [les derniers films de Margheriti ont en effet enregistré en Italie des recettes désastreuses N.d.A.]. Ceci explique que je semble avoir des préférences pour l'exportation. *Le Monde de Yor* est sorti en Colombie dans 1 500

salles. A New-York, à Times Square, il y a eu très longtemps un gigantesque panneau lumineux : « Yor is coming » !

Dans ce deuxième groupe de films de science-fiction que vous avez réalisé, celui qui a eu la plus grande notoriété est probablement *La Mort Vient de la Planète Aytin*...

Savez-vous que ce film est celui qui a été réalisé avec le moins de soin ? Les quatre films de cette série ont été tournés en l'espace de douze semaines, ce qui signifie pour chacun trois semaines, trinquages compris. Ce qu'il y a eu de terrible c'est que dans les deux premiers nous avons utilisé une partie des acteurs dont nous disposions - c'était entre autres la première apparition de Franco Nero - alors que pour les deux derniers nous avons pris ceux qui n'avaient pas encore joué. Evidemment costumes et décors étaient toujours les mêmes et on les modifiait légèrement d'un film à l'autre. En ce qui concerne *La Mort Vient de la Planète Aytin*, une bonne partie du travail a été exécutée par Ruggero Deodato, qui était alors mon assistant à la mise en scène.

Est-il vrai que Stanley Kubrick fit appel à vous pour certains conseils techniques concernant les effets spéciaux de 2001, *Odyssée de l'Espace*, qu'il préparait à cette époque-là ?

Oui, j'ai fait partie d'un cercle de techniciens et de spécialistes auxquels Kubrick fit appel pour ce qui concernait la réalisation de certains effets visuels particulièrement complexes de 2001. J'ai été appelé aux Etats-Unis où j'ai fait la connaissance de Kubrick, et nous avons discuté longuement de l'expérience technique que j'avais acquise à travers tous les films de science-fiction que j'avais déjà tournés. Il s'agissait bien entendu d'une consultation préparatoire à la production, si bien que mon nom n'apparaît pas dans la liste des techniciens des effets spéciaux.

Vous avez tourné aussi des westerns spaghetti...

J'ai tourné trois ou quatre westerns dans ma carrière. Le premier s'appelait *Dynamite Joe* et se voulait une agréable comédie : c'était l'histoire d'un type qui n'utilisait que la dynamite au lieu du colt [une séquence très belle exécutée par Margheriti lui-même - effets spéciaux - représentait l'anéantissement total d'un village mexicain à la suite d'une catastrophe que inondation - N.d.A.]. Toutefois, parce qu'alors la mode était aux sombres et très méchants pistoleros à la Clint Eastwood, en Italie, on l'intitula *Joe L'Implacable* !

Mon deuxième western, c'était *Joko, invoca dio... e muori* ! (Avec *Django*, la mort est là) qui contenait une séquence initiale presque surréelle et fantastique, où quelques cow-boys voulaient écarteler un homme. Malheureusement, il s'agit d'un film dont je ne me suis occupé que de loin : j'ai dû confier le montage à une autre personne parce que j'étais engagé sur un autre film. Puis j'ai réalisé un western dans une tonalité très thriller avec Klaus Kinski, *Et le vent apporta la violence*, et plus récemment *Take A Hard Ride* pour la Fox, qui est sorti en Italie sous le titre *La Parole d'un Hors-la-Loi... Fais la Loi*. Comme il était situé en milieu noir, il y avait de nombreux acteurs de couleur célèbres, comme Jim Brown et Fred Williams.



entourés d'autres célébrités comme Lee Van Cleef, Catherine Spaak et Dana Andrews. Les prises de vue se sont déroulées aux îles Canaries et en partie à Phoenix, Arizona. C'était un western sérieux, centré sur les problèmes raciaux ; en fait tous les Blancs étaient mauvais et les Noirs avaient à subir toute sorte d'exactions. On m'avait choisi pour tourner ce film car les acteurs voulaient un metteur en scène de couleur alors que la Fox voulait un metteur en scène de son écurie ! Finalement, après quelques heurts, ils tombèrent d'accord sur moi qui, étant européen, étais extérieur à leurs conflits.

Epouvante et Spiritisme...

Peu de temps après, vous avez tourné un curieux film d'horreur qui rompait absolument avec la tradition italienne, *The Innatural*, ou encore *Contronatura*...

Dans ce film, je n'étais pas seulement metteur en scène mais aussi producteur et auteur du script original ; à l'origine, il s'appelait « Trance » parce qu'il racontait une séance de spiritisme : par la suite, il est devenu *The Innatural* pour la version internationale et *Contronatura* pour la version italienne. Effectivement, il s'éloignait assez nettement des productions italiennes du cinéma d'horreur : ce film est dédié à toutes mes lectures d'enfance, où j'avais une prédilection pour la littérature narrative anglo-saxonne — j'ai toujours rêvé de tourner un film tiré du « Dieu Inconnu » de Stark, un western surréaliste axé sur un homme qui croit devenir Dieu, et que l'on sacrifie pour la pluie. Les histoires qui m'ont toujours intéressé sont en général différentes des schémas traditionnels et différentes également de celles dont j'ai souvent tiré mes films, même si évidemment on peut facilement reconnaître dans mes œuvres certaines reminiscences. Entre la possibilité de réaliser des comédies à l'italienne et des films de valeur internationale, j'ai opté pour la deuxième solution, c'était un choix. J'ai commencé à tourner ces films et j'ai toujours continué. Le thème de *Contronatura*, celui de la

séance de spiritisme, éveillait vivement ma curiosité, indépendamment du film, et j'ai essayé de le montrer le plus possible. Il y avait également un rapport amoureux entre deux femmes, assez poussé pour l'époque : il s'agissait d'un rapport violent, par certains aspects analogue à celui que l'on trouve dans *Danse Macabre*...

Qu'aurait été le cinéma italien des « sixties » sans Barbara Steele ? (avec George Ardisson dans « La sorcière sanglante », 1964)



Avez-vous eu des problèmes avec la censure pour *Contronatura* ?

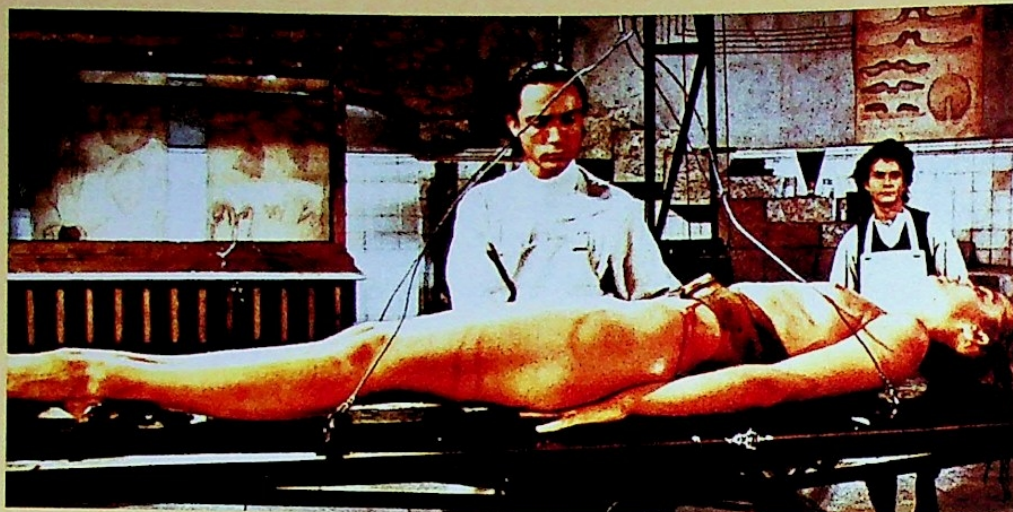
On m'a demandé une coupure... mais pas pour la partie qui concernait les deux lesbiennes : il s'agissait des rapports qui liaient la protagoniste et le jardinier, etc. Nous avons dû couper à peu près trois mètres de film...

Pourquoi avez-vous tourné en 1971 *Les Fantômes de Hurlevent*, un remake de *Danse Macabre* ?

Ce n'est pas moi qui l'ai voulu. C'est le producteur Giovanni Adessi, avec qui j'ai tourné *Et le vent apporta la violence* qui m'a demandé de refaire *Danse Macabre* qui était en quelque sorte resté son film idéal. La principale raison qui m'a poussé à faire le remake c'est la couleur. J'avais eu beaucoup de mal au temps de *La Vierge de Nuremberg* à utiliser la couleur, si bien que certaines séquences comme la guerre et l'opération du vieux général sont en noir et blanc. À mon avis, la couleur accapare trop l'attention dans un film d'horreur : le rouge du sang en particulier est trop violent. Le noir et blanc est idéal pour tourner un film d'horreur parce qu'il concentre l'attention sur des détails que l'on veut mettre en évidence, et tout cela accroît la sensation de peur. Carpenter lui-même, qui dans *Fog* avait employé la couleur d'une manière fascinante, a été trahi par son utilisation dans *La Chose*, dont les séquences les plus impressionnantes, où toutes ces horreurs dans des tons de sanguine perdent beaucoup au niveau de la peur qu'elles éveillent. Il est en effet très difficile avec la couleur de parvenir à donner des sensations de peur : il y faut un travail extrêmement poussé sur les modulations chromatiques, et, à ce niveau, il serait nécessaire d'avoir des atmosphères préparées selon cette idée pour parvenir au cadrage final où le rouge du sang est l'unique couleur vivante présente dans le cadrage. J'aime soigner la photo dans mes films, dans les limites du possible ; j'essaie de travailler toujours avec l'opérateur pour donner le maximum dans un cadrage. Malheureusement, quand on fait ses films en très peu de temps comme c'est mon cas on ne peut attendre le beau coucher de soleil : parfois, le ciel est parfaitement limpide et d'autres fois, il pleut à verse (rires).

Avez-vous eu des rapports privilégiés avec certains directeurs de la photographie en particulier ?

J'en ai eu avec Riccardo Pallottini, qui travaillait parfois sous le pseudonyme



de Richard Palton : il a été mon opérateur pour *Danse Macabre*, *La Vierge de Nuremberg*, *Contronatura* [il a également été chargé de la photographie de nombreux péplums, desquels se détache plus particulièrement *Le géant à la cour de Kublai Khan* de Ricardo Freda -N.d.A.-], et pour presque tous mes films. Il est mort il y a quatre ans au cours de la dernière journée de travail sur *Fuga dall'Arcipelago Maledetto*... (« Fuite de l'Archipel Maudit... ») : il est tombé du haut d'un rocher pendant qu'il tournait... juste au-dessus de nous. Ce fut un terrible malheur. Il a travaillé avec moi pendant 20 ans, et je dois dire que c'est l'opérateur avec lequel j'ai le plus tourné : nous avons fait ensemble plus de 20 films. Pallottini était l'opérateur rêvé pour des genres comme l'horreur et l'aventure, dans la mesure où, sans être génial, son travail était d'une excellente homogénéité.

Un thriller fantastique avec Jane Birkin...

Immédiatement après *Les Fantômes de Hurlevent*, vous avez tourné un thriller plutôt inconnu par certains aspects intitulé *La Morte negli occhi del gatto* (« La mort dans les yeux du chat »)...

C'est un beau film, et, je dois le dire, très bien tourné. Il s'agit davantage

d'un thriller que d'un film d'horreur et il y a une remarquable interprétation de Jane Birkin. *La mort dans les yeux du chat* recèle une atmosphère étrange et un climat bien particulier : après *Danse Macabre*, c'est le film que je préfère. C'est l'histoire d'une jeune fille, interprétée par Jane Birkin, qui revient dans un étrange château, propriété d'un de ses parents ; parallèlement, débute une longue série de meurtres, dont l'unique témoin est un chat, qui sait tout mais qui bien sûr ne peut parler. Cependant, probablement par l'intermédiaire du chat, on parviendra à la fin à découvrir l'assassin... En outre, il y a dans l'histoire un jeune homme présumé fou mais qui en réalité ne l'est pas...

Le film avait alors une structure qui par certains aspects ressemblait à celle des premiers films de Dario Argento...

Dans un certain sens, on peut dire que tous les thrillers ressemblent à tous les autres. Dans *La mort dans les yeux du chat* la composante « horreur » était mise en évidence plus que dans les « gialli » de Dario, également pour ce qui est de l'atmosphère et du climat... Il se déroulait au début du siècle, dans un étrange château anglais, et contenait d'assez belles choses : le choix des acteurs surtout s'est révélé très judicieux, à commencer par celui de Jane Birkin. Malheureusement, le film

est sorti en Italie chez une maison de distribution qui a eu de sérieux problèmes et qui a dû fermer presque immédiatement, si bien qu'il a totalement disparu des circuits, absorbé par les télé privées. C'est vraiment dommage, parce qu'il était réellement beau...

La supervision de deux classiques modernes de l'épouvante

Quel a été votre rôle dans la réalisation des deux films de Morrissey/Warhol *Chair pour Frankenstein* et *Du Sang pour Dracula* ?

Dans ces films, j'ai surtout supervisé la mise en scène, et travaillé les trucages en 3-D. Vous le savez sans doute, Andy Warhol et Morrissey travaillaient sans script : ils définissent les grandes lignes d'un sujet puis ils discutent les dialogues avec leurs acteurs ; c'est une façon très particulière de diriger un film, une façon en fin de compte non professionnelle. Cela emplissait de craintes Carlo Ponti, le producteur des deux films, et puisqu'au départ ils étaient tous les deux prévus en 3-D, il fit également appel à moi pour superviser l'aspect technique. Je me suis beaucoup amusé, franchement : c'était une expérience très curieuse.

Mais qui en définitive a dirigé les films vous, Morrissey ou Warhol ?

Tout le monde ! A dire vrai Andy Warhol c'est la tête, celui qui invente quelque chose et puis disparaît ; nous l'avons vu trois fois pendant tout le tournage. D'une autre façon, on ne peut parler de mise en scène pour les films underground comme *Trash*. Morrissey : c'est quelqu'un qui réussit à saisir des vérités, des choses, mais parler de « mise en scène » à son sujet c'est exagéré parce que diriger un film implique une capacité technique, une certaine vision des choses au montage, au cours des prises de vue, un suivi de l'histoire, qui étaient normalement absents de ses films précédents. Il se limitait à filmer des hasards. Tout cela pouvait porter préjudice à la direction d'un film, surtout d'un film en 3-D, comportant des effets spéciaux réalisés d'une certaine manière : et en effet à la fin des prises de vues de *Chair pour Frankenstein*, en accord avec Carlo Ponti et Morrissey lui-même, j'ai recommencé entièrement l'histoire des enfants, c'est-à-dire le début du film, la poupée et la goutte de sang, ainsi de suite, préparant méticuleusement une mini-mise en scène pour cette séquence, dans le but d'oublier le script initial. Mais surtout, j'ai tourné la scène finale que l'on voit dans la version définitive, avec les poumons qui respirent, une idée que j'ai prise dans mon précédent film *Les Diaphanoides arrivent de Mars*, et aussi la scène de la mort de la femme de ménage sur la grille qui perd ses tripes...

Qui s'est occupé des effets spéciaux ?

Pour le deuxième film, *Du sang pour Dracula* c'est Carlo Rambaldi qui a tout fait : les fleuves de sang, l'horrible mutilation de Dracula, et tout le reste, alors que pour *Frankenstein* nous avons partagé le travail, c'est-à-dire que Rambaldi a préparé tous les mannequins et les effets mécaniques, et que personnellement j'ai créé quelque chose d'autre, en filmant en outre toutes les scènes où son matériel était présent ; pour mon compte, j'ai tourné toutes les séquences avec les enfants, alors qu'il s'est occupé des scènes les plus « gore », et de la scène des chauve-souris.

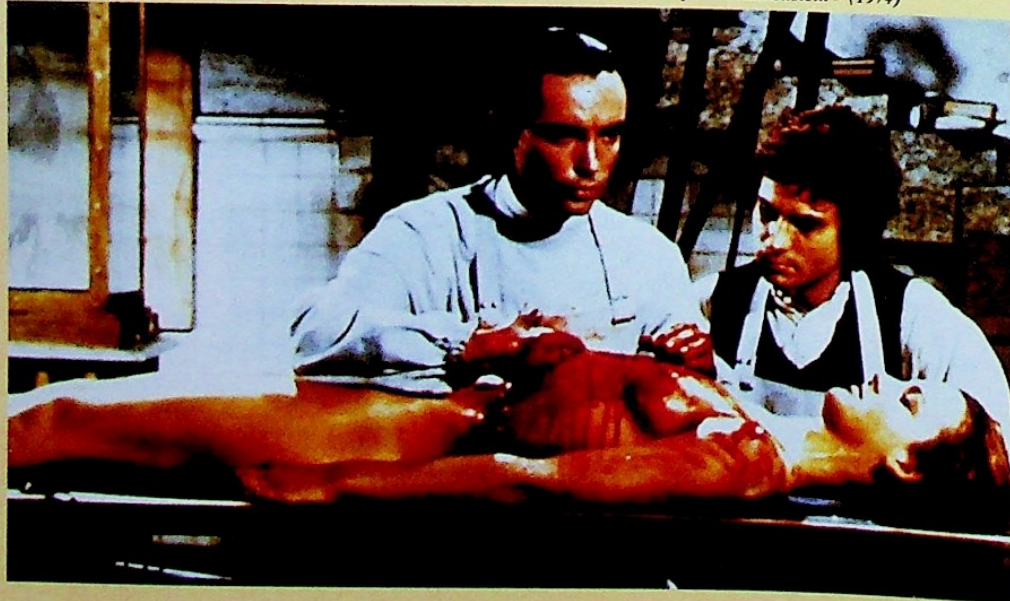
Les bizarreries n'ont certes pas dû manquer au cours du tournage de ces deux films...

Tout était bizarre ! Morrissey veut que les dialogues naissent des suggestions des acteurs, ce qui est très amusant et très vrai, cependant, il est extrêmement difficile d'adapter ces idées à la trame d'un film en costumes et qui demande un métier consommé comme c'est le cas pour *Frankenstein* et *Dracula*. Pour raconter ce genre de choses, il faut être capable de concevoir un montage précis, et rendre le scénario linéaire, à la différence de ce qui se fait dans les films underground.

L'horreur en relief !

Mon rôle à moi était de rendre les films montables et utilisables sur le plan commercial, et également de préparer soigneusement à la moviola l'apparition de tous les effets-choc, d'obtenir les champ, contrechamp, inserts, etc. Morrissey aurait désiré tourner les plans-séquence l'un après l'autre, mais évidemment dans un film d'horreur, il ne serait pas parvenu au choc violent qui fait bondir le spectateur dans son fauteuil !

Udo Kier, à l'œuvre sur Dalida Di Lazzaro, dans le sublime et délirant « Chair pour Frankenstein » (1974)



Pourquoi donc avez-vous choisi de tourner en 3-D à une époque où personne ne l'utilisait plus ?

Ce n'était pas en définitive un mauvais choix. Le deuxième aussi était prévu à l'origine en 3-D. Ce système présente de grands avantages et fait naître une certaine complicité entre le metteur en scène et le spectateur dans la salle, il produit, peut-on dire, le même effet que celui obtenu il y a quelques temps avec *Meurtres en trois dimensions* : même si le 3-D est utilisé avec exagération la masse du public explose en rugissements à l'apparition de ces trois ou quatre truquages irrésistibles. Des films comme *Frankenstein* et *Vendredi 13 - 3^e Partie* sont faits pour un certain type de public qui apprécie le paradoxe de leurs mécanismes : ce sont des œuvres qui doivent franchir toutes les barrières de l'horreur ; être constamment au-dessus du ton normal. Par exemple : dans le film de Miner, la foule entière se lève et applaudit de manière forcée quand l'œil jaillit au milieu de la salle. C'est là, le type de résultat que nous nous étions fixé comme but.

Quel système 3-D utilisiez-vous à l'époque ?

Nous avons tourné dans un système qui a été acquis récemment par Arri-flex : il repose sur un principe très semblable au 2 P, pour lequel le photogramme est pratiquement coupé en deux, comme dans le cinémascope à l'italienne, ce qui fait que la partie supérieure du photogramme est pour l'œil gauche et la partie inférieure pour l'œil droit, et donne le relief. Alors, si l'on voulait avoir une copie normale et non en 3-D [comme dans le cas de la version française rééditée il y a deux ans - N.d.A.] il suffit de tirer un photogramme sur deux. En effet, la Gold Film qui avait *Chair pour Frankenstein* en distribution sur le marché italien, a tiré à cette époque-là également des copies qui n'étaient pas en relief, pour des raisons évidentes : si dans les grandes villes, il était rentable d'équiper les salles pour le 3-D, dans toutes les villes de banlieue, l'usage en était trop restreint. De toute manière, comme vous le savez, le problème ne réside pas tant dans la lentille supplémentaire qu'il faut adapter au projecteur pour décomposer l'image, que dans l'écran, qui doit être argenté et métallisé pour restituer plus de lumière qu'il n'en reçoit ; sinon, on aurait une perte d'image terrible, car le pouvoir absorbant de ces lentilles spéciales est déconcertant. Quand nous avons tourné le film, il nous fallait

utiliser un diaphragme 9 fixe ! Ce qui signifiait l'emploi de projecteurs très puissants pour les prises de vue, car la division de la lentille 3-D devant la caméra crée des plans morts, ce qui fait que la lumière est absorbée de façon incroyable !

Est-ce que *Frankenstein* et *Dracula* sont revenus très cher à l'époque ?

Non. Très peu, ne serait-ce que parce que nous les avons tournés en huit semaines tous les deux, plus une semaine supplémentaire que j'ai demandée personnellement pour tourner les scènes que je viens de citer.

Vous aviez parlé de *Meurtres en trois dimensions*. N'avez-vous jamais envisagé de tourner des films d'horreur très « gore » ?

Personnellement, cela ne me tente pas. J'ai tourné pour Edmondo et Maurizio Amati [deux producteurs italiens très influents, responsables entre autres des *Mercenaires du futur* de Lucio Fulci - N.d.A.] en Amérique, un film sur le cannibalisme, né des atroces régimes de survivance des G.I. au Viet-Nam. J'avais accepté à contre-cœur de tourner ce film, les producteurs et moi, nous sommes trouvés en désaccord et je dois dire qu'ils demandaient un film beaucoup plus sanglant que celui que j'ai fait. Pour moi, c'était un film très difficile, car il s'agit d'un genre que je ne sens pas bien : le grand-guignol gratuit me gêne. Lorsqu'il est nécessaire alors il faut en faire, comme dans *Frankenstein*, *Dracula* et aussi *Danse Macabre* ; mais lorsqu'il est une fin en soi alors c'est différent : c'est une chose inutile, vide. Dans *Virus*, il y avait la scène d'une femme devenue folle qui mord la langue de son médecin... ce sont des choses très fortes et qui choquent. Dans le même film, il y a également un effet que j'ai « râté » de peu : celui de la mort d'un homme qui court à travers les égouts d'Atlanta : on tire sur lui, et à travers le trou fait par le projectile dans son estomac on voit la silhouette d'un policier qui l'a tué. Malheureusement, l'effet n'est pas très bien réussi parce que je n'ai pas voulu appuyer, et j'ai eu tort parce que dans le fond cela aurait pu devenir un effet exceptionnel !

Dans votre production, on trouve un curieux film d'aventures hybride réalisé en 1978 : *Killer Fish*...

Killer Fish était une grande production américaine réalisée par Sir Lew Grade pour le compte de la CBS : il s'agissait en fait d'un « Movie of the



L'affiche japonaise de « La vierge de Nuremberg » (1964), œuvre mineure mais néanmoins intéressante, qui subit hélas, en France, les foudres de la censure ! (Coll. Sho Motoyama)

week », comme *Duel* de Spielberg, destiné à la TV aux USA, et aux circuits cinématographiques dans le reste du monde. Ce fut à mon avis une opération plutôt erronée, qui ne répondait qu'à des critères économiques ; elle convenait d'un groupe d'acteurs qui disposaient tout à fait à la télévision et d'entre lesquels se détachait Lee Majors qui était alors en tête du hit-parade pour le succès qu'il avait rencontré dans son feuilleton télévisé « L'Homme qui valait trois milliards ». *Killer Fish* était une histoire de piranhas, et paradoxalement, il a été éliminé par le film de Joe Dante, *Piranha*, qui venait tout juste de sortir et dans lequel on ne voyait pratiquement jamais de véritables piranhas. Dans mon film, il y avait une scène très belle, avant la fin, dans laquelle un gros homme était dévoré presque jusqu'à l'os par les piranhas ; le film entier était riche d'effets spéciaux. Mais, l'histoire était très pauvre et dépourvue de trouvailles. Toutefois, si mon film s'était appelé vraiment *Piranha* au lieu de *Killer Fish* qui ne voulait rien dire, il aurait pu obtenir un certain succès. Il n'est pas rare en effet que le titre d'une œuvre soit déterminant pour son succès ou son échec, et cet exemple le prouve.

Dans la lignée de Coppola et Spielberg...

Immédiatement après, vous avez tourné trois films de guerre. Comment s'explique votre intérêt pour ce qui s'est passé après la guerre du Viet-Nam, intérêt qui vous a même amené à tourner en Extrême-Orient ?

J'ai toujours envisagé avec plaisir la réalisation de films de guerre. C'est le

seul genre qui manquait à ma filmographie : même au plus fort des films de guerre en Italie aucun producteur ne m'avait jamais demandé d'en tourner un ! C'est seulement voici quelques années que sur la lancée du succès international d'*Apocalypse Now* de Coppola et du *Voyage au bout de l'enfer* de Cimino, un jeune producteur m'a proposé de tourner *The Last Hunter* (« Le dernier chasseur ») avec très peu de moyens à ma disposition et un budget très faible. Nous l'avons tourné en partie aux Philippines et pour le reste aux environs de Rome. Au box-office bizarrement, le film a bien marché, partout dans le monde : et même en Argentine. *Le dernier Chasseur* réalisa la deuxième recette de la saison, dépassant toute la production américaine, et jusqu'à *Apocalypse Now*. C'est dans la lignée de son succès que nous avons préparé *Tiger Joe* ou *Fuite de l'Archipel Maudit*. En outre en tournant *Tiger Joe*, nous avons écrit le scénario de *I Cacciatori del Cobra d'Or* (« Les chasseurs du Cobra d'Or »), un film d'aventures qui se déroule après la deuxième guerre mondiale, presque sur le canevas des *Aventuriers de l'Arche Perdue* de Spielberg. Il y a quelques mois, j'ai terminé un autre film de guerre intitulé *Tornado* (« De retour », ex : « La proie et chasseur »), assez proche de l'histoire de *Rambo*.

Avant le tournage de *Yor*, on a parlé d'un projet de film fantastique que vous auriez réalisé par la suite et dont le titre provisoire était *The Bermuda Triangle Monsters*...

C'est un film qu'avaient annoncé Edmondo et Maurizio Amati... Un projet qu'ils avaient l'intention de réaliser, et

Demain, l'apocalypse ! (« Virus », 1980)





qu'ils ont finalement fait voici deux ans avec Ruggero Deodato, qui l'a tourné en partie dans les Philippines, avec quelques variations dans le scénario : il n'y avait plus les monstres du titre provisoire, mais de véritables guerriers sur des motos ! Et ce film s'appelle *The Atlantis Interceptors*.

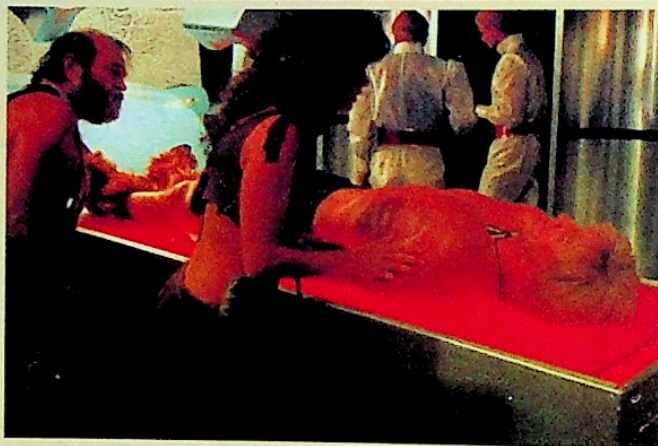
Dans l'univers des monstres préhistoriques...

Quand avez-vous commencé à vous intéresser au projet de *Yor* ?

Il y a quatre ans, j'ai passé un accord pour acquérir les droits sur cette histoire en images de Juan Zanzotto et Ray Collins, qui vivent en Argentine. J'ai commencé à tourner plus d'un an après, et malheureusement il a fallu travailler au tournage jusqu'en 1983 ; je dis malheureusement parce que le moment idéal pour la distribution d'une œuvre d'Heroic Fantasy aurait été 1982, quand c'était la mode. Toutefois, des problèmes économiques s'en sont également mêlés. Le film doit avoir coûté quelque chose comme cinq millions de dollars, mais il était financé en partie par les américains. *Yor* avait de toute façon démarré avec un autre budget et beaucoup d'autres problèmes, car en Turquie (où ont été filmés les extérieurs) il est très difficile de tourner : c'est en effet l'un des rares films occidentaux qui aient pu être réalisés dans ce pays.

Yor n'était pas de toute façon un véritable Heroic Fantasy : c'est une grande bande dessinée qui repose sur la geste du protagoniste au milieu d'étranges tribus. Il découvrira toute son histoire personnelle au moyen d'un médaillon ; il croit se trouver dans la préhistoire, il est au contraire dans la post-histoire, de nombreuses années après qu'un holocauste nucléaire ait entièrement balayé toute trace de civilisation. Quelques *Atlantes* rescapés vivent encore sur une île, à l'intérieur d'un étrange château...

L'un des très beaux aspects du film c'est le milieu dans lequel il se déroule, mais ce sont surtout d'extraordinaires montres préhistoriques, dépassant 16 mètres de long, qui rendent cette histoire très spectaculaire ; je crois que c'est la première fois qu'ils ont été réalisés à l'aide de ce système de mon invention, probablement plus convaincant que les systèmes anglais reposant sur l'animation image par image, qui ont toujours une non-présence et une sorte de non-



Un gigantesque bond dans le futur : « *Yor* » (1983)

vraisemblance : il s'agit par le fait de deux générations de négatifs, de deux mondes qui s'unissent. Dans mon film, il y a au contraire un contact direct...

Il faut pourtant dire que dans *Conan* on voyait un serpent géant d'une douzaine de mètres de long créé hydrauliquement par Nick Alder...

Oui, nous sommes d'accord, mais c'était probablement aussi la chose la moins réussie du film. C'était une bête entièrement fantastique, tandis que dans *Yor* nous avons reconstitué des animaux préhistoriques grandeur nature, et réussi à les faire se mouvoir assez bien en variant légèrement leur aspect : par exemple, nous avons placé la tête d'un triceratops, semblable à une tête de rhinocéros hérissée de cornes, sur le corps d'un stégo-

saure, animal sans aucun doute plus attirant. Si l'on pense que le stégosaure était une bête complètement herbivore, après notre transformation, elle a pris une allure bien plus terrible ! (rires).

Pour réaliser ces animaux, avez-vous placé des armatures sur le dos d'autres animaux vivants, comme par exemple dans *La Guerre du Feu* ?

Non, absolument pas. Ces créatures mesuraient 16 mètres de long. Combien d'éléphants m'aurait-il fallu ? (rires). Presque tous ces truques je les ai tournés dans les studios de la De Paolis, ici à Rome, alors que le reste a été réalisé en Turquie.

Yor est une tentative que j'ai faite pour créer une bande dessinée, et donc très éloignée de mes règles habituelles, en effet, il fut tourné avec une extrême

simplicité et un style bien particulier (nous avons pratiquement toujours employé la steadycam). Ce parti-pris était dû à deux raisons : d'abord parce que j'ai souhaité respecter les règles de la bande dessinée, c'est-à-dire que j'ai voulu que ce film puisse également se « lire ». Ensuite, parce qu'il fallait que je le réalise également pour la télé : il y a en effet une version de quatre heures pour la première chaîne de la RAI. La télévision réclame un autre rythme, une lenteur du récit ; là où dans un film on utilise un plan général, à la télé, il faut un premier plan. Il s'agit de deux mondes différents et à mon avis ils ne vont pas ensemble. J'espère de toute manière que maintenant le moment est revenu pour l'Heroic Fantasy : je viens d'acquérir depuis peu les droits du « Mercenaire »...

Retour à l'heroic-fantasy et à la science-fiction...

S'agit-il d'une autre bande dessinée ?

Oui, d'une série heroic-fantasy, toute récente, c'est l'histoire d'un chevalier qui chevauche les dragons les plus imaginables aussi facilement que nous montons en moto ! Il est extraordinaire. C'est la création d'un excellent dessinateur qui réussit à rendre visibles les choses les plus extravagantes et qui vit à Barcelone. J'ai un véritable culte pour la bande dessinée. Si jamais on réussissait à porter à l'écran les choses qu'il dessine on ferait certainement un grand pas en avant en ce qui concerne les effets spéciaux.

Quand allez-vous attaquer la réalisation de *Spacy* ?

Je ne sais pas encore quand je pourrai le réaliser, mais les prises de vue ne commenceront certainement pas avant plusieurs mois. C'est un film de science-fiction très récréatif, presque un *E.T.* à l'envers, qui se déroule entièrement au Canada : on y raconte l'histoire d'une petite fille paralysée, soignée par de drôles d'extra-terrestres qui sont tombés par erreur sur la Terre. Alors, tous les plus célèbres docteurs, au nom de la science, veulent opérer l'enfant pour apprendre cette prodigieuse technique, même s'il faut pour cela la faire mourir sous le bistouri. Mais les extra-terrestres reviendront pour empêcher cela et... *Spacy* sera un film conçu dans un registre entièrement comique, car il est vu à travers le regard d'un ivrogne et celui de la petite fille, et tout l'ensemble est vécu de façon radicalement différente. La raison de la prolongation des délais qui précèdent le tournage c'est la nécessité d'une longue préparation technique pour *Spacy* : nous allons tourner dans les grandes forêts du Nord du Canada, où le thermomètre l'hiver descend à 30° au-dessous de zéro environ, aussi est-il nécessaire d'envisager les prises de vue pendant la belle saison, en septembre au plus tard. De plus, l'an dernier, le producteur de *Spacy* a dû s'occuper plus tôt que prévu d'un film de Enzo G. Castellari, aussi tous les retards se sont-ils cumelés...

D'autres projets dans le domaine du Fantastique ?

Au nombre de nos projets *Yor 2*, ou bien ce « Mercenaire » que nous avons évoqué...

Propos recueillis par Giuseppe Salza (Trad. : Antony David)

FILMOGRAPHIE

DE ANTONIO MARGHERITI (ANTHONY M. DAWSON)

Antonio Margheriti est né à Rome le 19.9.1930

1960.

SPACE-MEN

(Tit. USA : ASSIGNMENT OUTER SPACE)
Italie - Science-fiction

Production : Ultra Film/Titanus. **Réal. :** Anthony Daisies (Antonio Margheriti). **Sujet et scénario :** Vassilij Petrov. **Directeur de la photo :** Marcello Masciocchi. **Mont. :** Sir Andrews. **Musique :** J.K. Boroady. **Eff. sp. :** Caesar Peace. **Int. :** Rik Von Nutter (Ray Petersen), Gaby Farinon, David Montresor, Archie Savage, Alain Dijon, Frank Fantasia, David Maran, José Nestor, Joe Pollini, Anita Todesco. Eastmancolor.

1961.

IL PIANETA DEGLI UOMINI SPENTI
(Tit. USA : THE OUTSIDER)
Italie - Science-fiction

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production :** Ultra Film/Lux Film. **Sujet et scénario :** Vassilij Petrov. **Directeur de la photo :** Raffaele Masciocchi. **Mont. :** Mario Serandrei. **Musique :** Mario Migliardi. **Eff. sp. :** Antonio Margheriti. **Int. :** Claude Rains, Bill Carter, Umberto Orsini, Maya Brent, Jacqueline Derval, Renzo Palmer, Carlo D'Angelo. 102 min. Technicolor.

1962.

L'ARCIERE DELLE MILLE E UNA NOTTE (ex. La freccia d'oro)
(Tit. USA : GOLDEN ARROW).
(LA FLECHE D'OR)
Italie - Peplum fantastique

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Co-production :** Titanus/MGM. **Sujet et scénario :** B. Vailati, A. Frassinetti, F. Saint-Just, G. Prosperi. **Directeur de la photo :** Gabor Pogany. **Mont. :** Mario Serandrei. **Int. :** Tab Hunter, Rossana Podestà, Umberto Meinati, Mario Feliciani, Dominique Boschero. 100 min. Technicolor Technirama.

1963.

IL CROLLO DI ROMA
(LES DERNIERS JOURS D'UN EMPIRE)
Italie - Historique

Réal. : Antonio Margheriti. **Production :** Atlantica Film. **Sujet et scénario :** A. Margheriti, Astolfi Mancini. **Directeur de la photo :** Riccardo Pallottini. **Musique :** Riz Ortolani. **Int. :** Giancarlo Sbragia, Maria Grazia Buccella. 90 min. Eastmancolor. Totalscope.

DANZA MACABRA
(DANSE MACABRE)
Italie - Horreur

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Collaboration à la mise en scène (non accrédité) :** Sergio Corbucci. **Production :** Addressi. **Sujet :** Edgar Allan Poe, d'après une de ses histoires. **Scénario :** Jean Grimaud. **Directeur de la photo :** Richard Kramer (Riccardo Pallottini). **Musique :** Riz Ortolani. **Mont. :** Otel Loughul. **Int. :** Barbara Steele (Elisabeth), George Riviere (Allan Porter), Margaret Robsham (Julia), Montgomery Glenn. 89 min.

1964.

ANTHAR L'INVINCIBILE (ex. Il mercante di schiave)
Italie - Aventure

Réal. : Antonio Margheriti. **Production :** Antares Cinematografica. **Sujet :** Guido Malatesta. **Scénario :** Guido Malatesta, Antonio Margheriti. **Directeur de la photo :** Alejandro Ulloa. **Musique :** George Garvarentz. **Mont. :** Otel Colangeli. **Int. :** Kirk Morris, Michèle Girardon, Mario Feliciani, Renato Baldini. 95 min. Eastmancolor. Cinemascope.

I LUNGI CAPELLI DELLA MORTE
(LA SORCIERE SANGLANTE)
Italie - Horreur

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production :** Cinegag. **Sujet :** Julian Berry. **Scénario :** Robert Bohr. **Directeur de la photo :** Richard Thierry (Riccardo Pallottini). **Musique :** Eivrost. **Mont. :** Mark Sirandrevs. **Int. :** Barbara Steele, George Ardisson, Halina Zalewska, Robert Rains, Laureen Nuyen, Jean Rafferty, John Carey, Jeffrey Darcey. 100 min.

LA VERGINE DI NORIMBERGA
(LA VERGE DE NUREMBERG)
Italie - Horreur

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production :** Atlantica Cinematografica. **Sujet :** Frank Bogart, d'après son roman «The Virgin of Nuremberg». **Scénario :** Anthony M. Dawson, Edmund Greville, Gastad Green. **Directeur de la photo :** Richard Palton (Riccardo Pallottini). **Musique :** Riz Ortolani. **Mont. :** Angel Coly. **Eff. sp. :** Anthony Matthews. **Supervision aux maquillages :** Joseph Hunter. **Maq. :** Walter Roy. **Son :** Albert Griffiths. **Int. :** Rossana Podestà (Mary),

George Riviere (Max Hunter), Christopher Lee, Jim Dolen, Lucille St-Simon, Patrick Walton, Carole Windsor, Rex Vidor, James Borden, Peter Hardy, Bredon Brett, Robert Mayor. 87 min. Eastmancolor. Superscope.

I GIGANTI DI ROMA (FORT ALESIA)
Italie/France - Historique

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Co-production :** Devon (Rome), Radius (Paris). **Sujet et scénario :** Ernesto Castaldi, Luciano Martino. **Directeur de la photo :** Fausto Zucconi. **Musique :** Carlo Rustichelli. **Mont. :** Romana Fortini. **Int. :** Richard Harrison, Wandisa Guida, Ettore Manni, Ralph Hudson. 95 min.

URSUS IL TERRORE DEI KIRGHISI
(LA TERREUR DES KIRGHIZ)
Italie - Peplum fantastique

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production :** Adelphia. **Int. :** Reg Park, Mireille Granelli, Ettore Manni, Maria Teresa Orsini, Furio Meniconi. 90 min.

IL PELO NEL MONDO
Italie - Documentaire/reportage

Réal. : Renato Marvi (Marco Vicario) et Antonio Margheriti. **Production :** Atlantica. **Directeur de la photo :** Giovanni Raffaldi, Giancarlo Lari, Marcello Gallinelli. **Musique :** Nino Oliviero. **Mont. :** Mario Morra. Avec la voix de Nico Renzi. 87 min. Eastmancolor.

1965.

OPERAZIONE GOLDMAN
(OPERATION GOLDMAN)
Italie/Espagne - Espionnage

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Co-production :** Seven, Bga (Rome)/Balcazar (Barcellona). **Sujet :** Alfonso Balcazar, José Antonio De La Loma. **Directeur de la photo :** Riccardo Pallottini. **Musique :** Riz Ortolani. **Mont. :** Juan Oliver. **Int. :** Anthony Eisley, Wandisa Leigh, Diana Lorys, Ursula Parker, Paco Sanz, José Maria Caffarel, Renato Montalbano, Oreste Palella, Folco Lulli. 93 min. Eastmancolor.

1966.

I CRIMINALI DELLA GALASSIA
(ex. Stolen people) (Tit. USA : THE WILD, WILD, WILD PLANET, ou CRIMINALS OF THE GALAXY)

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio

Margheriti). **Production :** Mercury. **Sujet et scénario :** Ivan Reiner, Renato Moretti. **Directeur de la photo :** Riccardo Pallottini. **Musique :** A.F. Lavagnino. **Mont. :** Otel Colangeli. **1^{er} ass. réal. :** Ruggero Deodato. **Eff. sp. :** Aurelio Pennacchia. **Maq. :** Euclide Santoli. **Effets optiques :** S.P.E.S. **Int. :** Tony Russell, Jane Fate, Massimo Seratxo, Carlo Giustini, Franco Nero, Enzo Fiermonte, Vittorio Bonos, Aldo Canti, Aldo D'Ambrosio, Franco Doria. 88 min. Eastmancolor.

I DIAFANOIDI VENGONO DA MARTE
(Tit. USA : THE DEADLY DIAPHANOIDS, ou WAR OF THE PLANETS)
Italie/USA - Science fiction

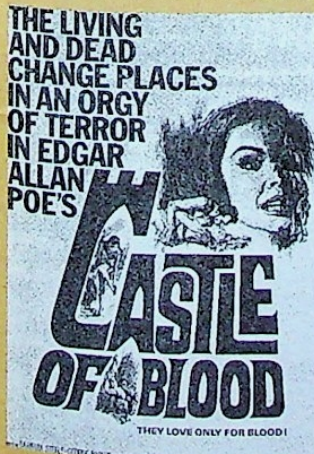
Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production :** Mercury. **Sujet et scénario :** Ivan Reiner, Renato Moretti. **Directeur de la photo :** Riccardo Pallottini. **Musique :** A.F. Lavagnino. **Mont. :** Otel Colangeli. **1^{er} ass. réal. :** Ruggero Deodato. **Eff. sp. :** Aurelio Pennacchia. **Maq. :** Euclide Santoli. **Effets optiques :** S.P.E.S. **Int. :** Tony Russell, Jane Fate, Franco Nero, Carlo Giustini, Michel Lemoine, Enzo Fiermonte, Linda Sini. 101 min. Eastmancolor.

IL PIANETA ERRANTE
(Tit. USA : PLANET ON THE PROWL)
Italie/USA - Science fiction

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production :** Mercury. **Sujet et scénario :** Ivan Reiner, Renato Moretti. **Directeur de la photo :** Riccardo Pallottini. **Musique :** A.F. Lavagnino. **Mont. :** Otel Colangeli. **1^{er} ass. réal. :** Ruggero Deodato. **Eff. sp. :** Aurelio Pennacchia. **Maq. :** Euclide Santoli. **Effets optiques :** S.P.E.S. **Int. :** Jack Stuart, Ombretta Colli, Enzo Fiermonte, Alina Zalewska, Freddy Unger, Peter Martell, John Barba, Marco Bolgiani, Vera Dolen. 91 min. Eastmancolor.

LA MORTE VIENE DAL PIANETA
AYTIN (Tit. USA : SNOW MAN)
Italie/USA - Science-fiction

Réal. : Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production :** Mercury. **Sujet et scénario :** Ivan Reiner, Renato Rossetti. **Directeur de la photo :** Riccardo Pallottini. **Musique :** A.F. Lavagnino. **Mont. :** Otel Colangeli. **1^{er} ass. réal. :** Ruggero Deodato. **Eff. sp. :** Aurelio Pennacchia. **Maq. :** Euclide Santoli. **Effets optiques :** S.P.E.S. **Int. :** Jack Stuart, Ombretta Colli, Renato Baldini, Wilbert Bradley, Enzo Fiermonte, Furio Meniconi, Freddy Unger, Alina Zalewska, Renato Montalbano, Piero Pastore, Giuliano Raffaelli. 90 min. Eastmancolor.



1967.

A 077 SFIDA AI KILLERS (BOB FLEMING: MISSION CASABLANCA)
Italia - Espionnage

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production:** Zenit, Flora, Regina. **Sujet et scénario:** Julian Berry. **Directeur de la photo:** Richard Thierry (Riccardo Pallottini). **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Jack Quintly. **Int.** Richard Harrison, Susy Andersen, Wandisa Guida, Marcel Charveu, Janine Reynaud, Jim Clay, John Hawkwood, Fredlyn Frank, Freddy Unger, Mitsouko. 93 min. Eastmancolor. Widescope.

JOE L'IMPLACABLE (ex. Dynamite Joe) (JOE L'IMPLACABLE)
Italia/Espagne - Western

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Sujet et scénario:** Maria Del Carmine Martinez. **Directeur de la photo:** Manuel Merino. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Otello Colangeli. **Production:** Seven (Rome), Hispamer (Madrid). **Int.** Rik Van Nutter, Alina Zalewska, Mercedes Castro, Renato Baldini, Barta Barta Barri, Aldo Ceconi, Alfonso Rojas, Santiago Rivero. 100 min. Technicolor. Techniscope.

1968.

NUDE... SI MUORE
Italia - Drame policier

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Sujet:** Giovanni Simonelli. **Scénario:** Franco Bottari. **Directeur de la photo:** Fausto Zuccoli. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Otello Colangeli. **Production:** Super International Pictures. **Int.** Mark Damon, Eleonora Brown, Selly Smith, Patrizia Valturri, Michael Rennie. 98 min. Eastmancolor. Cromoscope.

JOKO INVOKA DIO... E MUORI I (AVEC DJANGO, LA MORT EST LÀ)
Italia - Western fantastique

Production: Super International Pictures. **Sujet:** Renato Savino. **Scénario:** Antonio Margheriti, Renato Savino. **Directeur de la photo:** Renato Pallottini. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Otello Colangeli. **Int.** Richard Harrison, Claudio Camaso, Sheyla Rosin, Werner Pochat, Paolo Gozzino, Lucio De Santis, Mariangela Giordano, Freddy Unger, Aldo De Carellis, Ivan Giovanni Scrutaglia, Luciano Boanni, Lucio Zanini, Albes Des Novas, Alan Collins. 99 min. Eastmancolor.

IO TI AMO
Italia - Drame musical

Réal. Antonio Margheriti. **Production:** Genesis. **Sujet:** Antonio Margheriti. **Scénario:** Renato Polselli, Italo Fasan, Antonio Margheriti. **Directeur de la photo:** Riccardo Pallottini. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Tomassina Tedeschi. **Int.** Dalida, Alberto Lupo, Marisa Quattrini, Gioia Desideri, Turi Campochiaro, Mirella Pompili, Ivan Giovanni, Scrutaglia, Wanda Capodaglio. 96 min. Eastmancolor. Panoramique.

1969.

CONTRONATURA, ou THE INNATURALS (SCHREI IN DER NACHT)
Italia/Allemagne - Horreur

Co-production: S.I.P., EDO (Rome)/C.C.C. (Berlin). **Sujet et scénario:** Antonio Margheriti. **Directeur de la photo:** Riccardo Pallottini. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Otello Colangeli. **Int.** Dominique Boschero, Marianne Koch, Joachim Fuchsberger, Claudio Camaso, Luciano Pigozzi. 91 min. Eastmancolor. Cromoscope.

1970.

...E DIO DISSE A CAINO... (ET LE VENT APPORTA LA VIOLENCE)
Italia 1970 - Western d'épouvante

Production: D.C.7. **Sujet:** Giovanni Addessi. **Scénario:** Antonio Margheriti, Giovanni Addessi. **Directeurs de la**

photo: Luciano Trasatti, Riccardo Pallottini. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Nella Nannuzzi. **Int.** Klaus Kinski, Peter Carsten, Marcella Michelangeli, Antonio Cantafora, Giuliano Raffaelli, Lee Burton, Alan Collins, Lucio De Santis, Maria Luisa Sola. 99 min. Technicolor. Techniscope.

L'INAFFERRABILE INVINCIBILE MR. INVISIBILE
Italia/Allemagne/Espagne - Comédie fantastique

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production:** E.D.O. (Rome), Carsten (München), D.I.A. (Madrid). **Sujet:** Mary Eller. **Scénario:** Mary Eller, Luis Marquina Pichot. **Directeur de la photo:** Alejandro Ulloa. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Otello Colangeli. **Int.** Dean Jones, Gastone Moschin, Rafael Alonso, Roberto Camardiel, Alan Collins, Amalia De Isaura, Franco Ressel, Bruno Boschetti, Liana Del Balzo, Giacomo Furia, Ignazio Leone. 95 min. Technicolor. Techniscope.

1971.

NELLA STRETTA MORSA DEL RAGNO (ex. E venne l'alba... Ma tinta di rosso) (DRACULA IM SCHLOSS DER SCHRECKENS)
(LES FANTOMES DE HURLEVENT)
Italia/Allemagne/France - Horreur

Co-production: DC7 (Rome)/Terra Filmkunst (Berlin)/Paris-Cannes/Productions (Paris). **Sujet:** Edgar Allan Poe, d'après une de ses nouvelles. **Scénario:** Giovanni Grimaldi et Bruno Corbucci. **Adaptation:** Antonio Margheriti et Giovanni Addessi. **Réal.** Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Directeurs de la photo:** Silvano Mancori, Memmo Mancori. **Musique:** Riz Ortolani. **Mont.** Otello Colangeli. **Dir. art.** Ottavio Scotti. **Eff. sp.** Catano Cataldo. **Maq.** Maria Luisa Turi. **Int.** Anthony Franciosa (Alan Foster), Michèle Mercier (Elizabeth), Karin Field (Julia), Klaus Kinski (Poe), Paolo Goslini, Irina Malewa, Silvano Tranquilli, Peter Carsten, Franco Ressel, Raf Baldassarre, Enrico Osterman, Marco Bonetti. 109 min. Eastmancolor. Techniscope.

1972.

NOVELLE GALEOTTE D'AMORE (LE DECAMERON 3)
Italia - Comique

Réal. Antonio Margheriti. **Production:** Seven Film. **Sujet et scénario:** Luigi Russo, Antonio Margheriti. **Directeur de la photo:** Guglielmo Mancori. **Musique:** Alessandro Alessandrini. **Mont.** Otello Colangeli. **Int.** Alberto Atenari, Marlene Rhan, Louis La Torre, Eva Maria Grubmuller, Gastone Pescucci, Martina Orlop, Remo Capitani. 95 min. Technicolor. Cinescope.

FINALMENTE... LE MILLE E UNA NOTTE (LES MILLE ET UNE NUITS ÉROTQUES)
Italia - Comédie érotique

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production:** Pink Medusa. **Sujet:** Dino Verde. **Scénario:** Dino Verde, Antonio Margheriti. **Directeur de la photo:** Sergio D'Offizi. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Roberto Colangeli. **Int.** Barbara Bouchet, Femi Benussi, Barbara Marzano, Esmeralda Barros, Pupo De Luca, Gastone Pescucci, Alberto Atenari, Ignazio Leone, Barbara Betti, Annie Carol Edel, Gino Milli. 92 min. Technicolor. Techniscope.

1973.

LA MORTE NEGLI OCCHI DEL GATTO (ex. Corringa)
Italia/Allemagne/France
Thriller fantastique

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Co-production:** Starkis, Falcon (Rome), Roxy (München), Captiol (Paris). **Sujet:** Peter Bryan, d'après une de ses nouvelles. **Scénario:** Antonio Margheriti, Giovanni Simonelli. **Directeurs**

de la photo: Carlo Carlini. **Musique:** Riz Ortolani. **Mont.** Giorgio Serrallonga. **Int.** Jane Birkin, Hiram Keller, Françoise Christophe, Doris Kunstmann, Venantino Venantini, Anton Diffring, Dana Ghia, Georg Conrad, Serge Gainsbourg. 96 min. Technicolor. Techniscope.

MING, RAGAZZI! (HERCULE CONTRE KARATE)
Italia - Aventure

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti) et Giovanni Simonelli. **Production:** Champion. **Sujet:** Luciano Vincenzoni, Sergio Donati. **Scénario:** Antonio Margheriti, Gianni Simonelli. **Directeur de la photo:** Luciano Trasatti. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Mario Morra. **Int.** Tom Scott, Fred Harris, Jolina Mitchell, Chai Lee, George Wang, Suwe Chang, Alan Collins, Giorgio Dolfin, Robert Luao, Renzo Marignano, Frank Nuyen. 105 min. Gevacolor. Techniscope.



1974.

IL MOSTRO E' IN TAVOLA, BARONE... FRANKENSTEIN (FLESH FOR FRANKENSTEIN) (CHAIR POUR FRANKENSTEIN)
Italia/France/USA - Horreur - Tourné en 3-D

Un film de Andy Warhol. Mise en scène par Paul Morrissey. Supervision à la mise en scène: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Co-production:** Champion, International Recording Studio. **Produit par** Carlo Ponti. **Sujet:** Paul Morrissey. **Scénario:** Tonino Guerra. **Directeur de la photo:** Luigi Kuveiller. **Musique:** Claudio Gizzi. **Mont.** Franca Silvi. **Maq. spécial:** Carlo Rambaldi. **Maq.** Mario Di Salvo. **Eff. sp.** Antonio Margheriti. **Effets sonores:** Roberto Arcangeli. **Int.** Udo Kier, Joe Dallesandro, Monique Van Vooren, Arno Juerging, Dalila Di Lazzaro, Srdjan Zelenovic, Aleksic Miomir, Nicoletta Elmi. 90 min. Eastmancolor. Cinescope.

DRACULA CERCA SANGUE DI VERGINE... E MORI' DI SETE III (BLOOD FOR DRACULA) (DU SANG POUR DRACULA)
Italia/France/USA - Horreur

Un film de Andy Warhol. Mise en scène: Paul Morrissey. Supervision à la mise en scène: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production:** Champion. **Produit par** Carlo Ponti. **Sujet et scénario:** Andy Warhol, d'après une idée de Paul Morrissey. **Directeur de la photo:** Luigi Kuveiller. **Musique:** Claudio Gizzi. **Mont.** Franca Silvi. **Maq. spécial:** Carlo Rambaldi. **Int.** Joe Dallesandro, Udo Kier, Arno Juerging, Maxime McKendry, Melena Vukotic, Dominique Darel, Stefania Casini, Silvia Dionisio, Vittorio De Sica. 100 min. Eastmancolor.

MANONE IL LADRONE
Italia - Comédie

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production:** Laser Film.

Sujet et scénario: Antonio Margheriti, Giovanni Simonelli. **Directeur de la photo:** Claudio Cirillo. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Roberto Colangeli. **Int.** Fred Harris, Flavio Colomboaioni, Rosalba Grottesi, Ileana Rigano, Pupo De Luca, Ignazio Leone, Renato Baldini, Dino Cassio, Roberto Dell'Acqua, Ugo Fangareggi, Luis Williams. 100 min. Eastmancolor. Cinescope.

WHISKY E FANTASMI
Italia/Espagne - Comédie fantastique

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Co-production:** Champion (Rome)/Cipi (Madrid). **Sujet:** Antonio Margheriti, Gianni Simonelli. **Scénario:** Antonio Margheriti, Gianni Simonelli, Miguel De Echarrri. **Directeur de la photo:** Alejandro Ulloa. **Musique:** Paolo Vasile. **Mont.** Jorge Serrallonga. **Int.** Tom Scott, Fred Harris, Maribel Martin, Rafael Albacín, Ricardo Palacios, Jorge Rigaud, Franco Ferracini, Elsa Zabala. 105 min. Technicolor. Techniscope.

BLOOD MONEY, ou LA'DOVE NON BATTE IL SOLE (LA BRUTE, LE COLT ET LE KARATE)
Italia/Espagne - Comédie western

Réal. et scénario: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Co-production:** Champion (Rome)/Midega (Madrid). **Sujet:** Giovanni Simonelli, Antonio Margheriti. **Directeur de la photo:** Alejandro Ulloa. **Musique:** Carlo Savina. **Mont.** Jorge Serrallonga. **Int.** Lee Van Cleef, Lo Lih, Patty Shepard, Femi Benussi, Julian Ugarte, Karen Yeh, Aitung Kua, Ricardo Palacios, Erika Blanc. 105 min. Technicolor. Panavision.

1975.

TAKE A HARD RIDE (en Italie: LA PAROLA DI UN FUORILEGGE... E' LEGGE I) (LA CHEVAUCHEE TERRIBLE)
USA - Western

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production:** 20th Century Fox. **Sujet et scénario:** Eric Bercovi, Jerry Ludwig. **Directeur de la photo:** Riccardo Pallottini. **Musique:** Jerry Goldsmith. **Int.** Lee Van Cleef, Jim Brown, Catherine Spaak, Fred Williamson, Jim Kelly, Barry Sullivan, Harry Carey Jr., Robert Donner, Dana Andrews. 100 min. Eastmancolor.

1976.

CON LA RABBIA AGLI OCCHI (L'OMBRE D'UN TUEUR)
Italia - Drame policier

Réal. Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). **Production:** Giovine Cinematografica. **Sujet:** Pierluigi Andreani, Leila Bongiorno. **Scénario:** Guido Castaldo, Giacomo Furia. **Directeur**

« Virus »



teur de la photo: Sergio D'Offizi. Musique: Guido et Maurizio De Angelis. Mont.: Mario Morra. Int.: Yul Brinner, Massimo Ranieri, Barbara Bouchet, Martin Balsam, Giacomo Furia, Sal Borgese, Luigi Williams, Loris Bazzocchi, G.C. Sbraglia. 98 min. Stacofilm. Vistavision.

1977.

THE RIP-OFF

(en Italie: CONTRORAPINA)
USA - Drame d'aventure

Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Production: Dritte Centana pour G.M.B.H. Sujet et scénario: Simon O'Neil, Mark Princi, Paul Costello. Directeur de la photo: Sergio D'Offizi. Musique: Paolo Vasile. Mont.: Renato Sterbini. Int.: Lee Van Cleef (Chris), Karen Black (Clarissa), Edward Albert (Jaff), Lionel Stander (Sam), Angelo Infanti (Lieut. Williamson), Robert Alda, Antonella Murgia, Peter Carsten, D. Silverstein, S. Burche. 105 min. Vistavision. Couleurs.

1978.

KILLER FISH (en Italie: KILLER FISH - AGGUATO SUL FONDO)

(L'INVASION DES PIRANHAS)
USA/Brésil/France - Aventure

Production: Jew Grade pour I.T.C. Co-production: Filmar (Brésil)/Victoria (Paris). Sujet: Mark Princi, Giovanni Simonelli. Scénario: Michael Rogers (Kenneth Ross). Directeur de la photo: Alberto Spangoli. Musique: Guido et Maurizio De Angelis. Mont.: Roberto Sterbini. Int.: Lee Majors (Bob Lasky), Karen Black (Kate Neville), Margaux Hemingway (Gabrielle), Marisa Berenson (Ann), James Franciscus (Paul Diller), Rosy Brocksmith (Ollie), Dan Pastorini, Frank Pesce, Charlie Guardino. 99 min. Vistavision. Couleurs.

1980.

APOCALYPSE DOMANI, ou VIRUS (ex. Tough city) (Tit. USA: CANNIBALS IN THE STREET)

Italie/Espagne - Horreur

Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Co-production: New Fida/José Frade. Produit par Maurizio et Sandro Amati. Sujet: Maurizio Amati. Scénario: Dardano Sacchetti, José Luis Martínez Molla. Directeur de la photo: Fernando Arribas. Musique: Alessandro Blonkstein. Mont.: Giorgio Serrallonga. Int.: John Saxon (Norman Hopper), Elizabeth Turner (Jane Hopper), Cinzia De Carolis (Mary), Giovanni Lombardo Radice (Bukowski), Tony King, Venantino Venantini, May Heatherly, Renzo Marignano, Ramiro Oliveros, Wallace Wilkinson. 96 min. Eastmancolor. Ecran panoramique.

L'ULTIMO CACCIATORE

(THE LAST HUNTER) (ex. Cacciatore 2)
Italie - Guerre

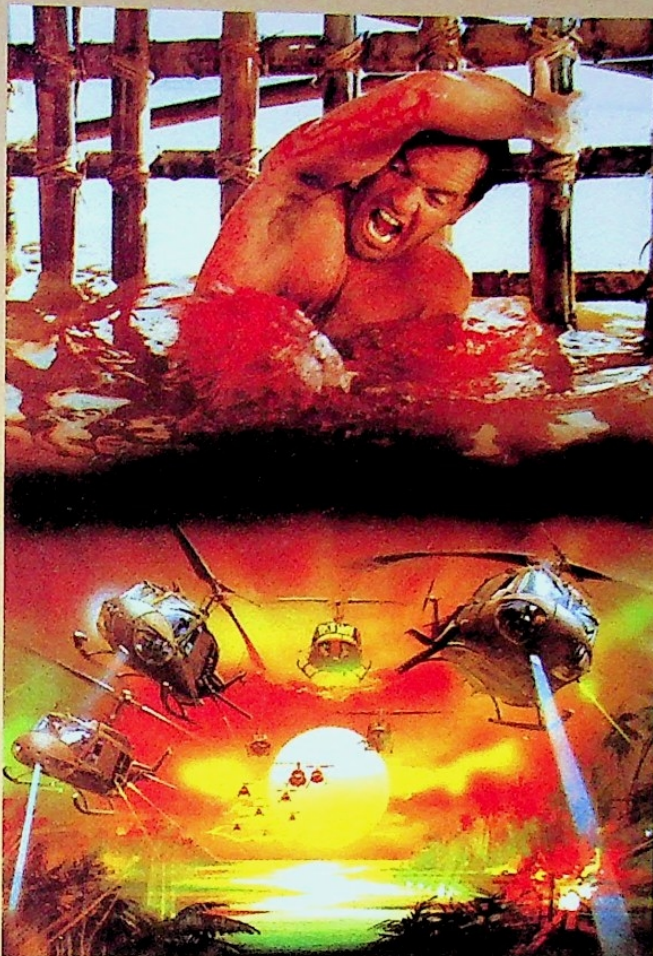
Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Production: Flora, Gi.Co. Produit par Gianfranco Couyoumdjian. Sujet: Gianfranco Couyoumdjian. Scénario: Dardano Sacchetti. Directeur de la photo: Riccardo Pallottini. Musique: Franco Micalizzi. Mont.: Alberto Moriani. Int.: David Warbeck (Morris), Tisa Farrow (Jane), Tony King (Wash), Robby Rhodes (Steve), Margi Eveline Newton, John Steiner, Massimo Vanni, Alan Collins, Dino Conti, Gianfranco Moroni. 96 min. Couleurs. Scope.

1981

CAR CRASH

Italie - Aventure

Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Production: Clemeninternazionale Cin.Ca. Sujet: Marco Tullio Giordana. Scénario: Massimo De Rita. Directeur de la photo: Hans Burman. Musique: Mario et Giosy Capuano. Mont.: Sergio Serrallonga. Réal. séquences acrobatiques: Remy Julienne. Int.: Vittorio Mezzogiorno (Nick), Joey Travolta (Paul), Ana Obre-



« L'ultimo Cacciatore »

gon (Janis), John Steiner (Kirby), Riccardo Palacios), Sal Borgese, Carlos Romano, Douglas Sandovaz. 99 min. Couleurs. Scope.

1982.

FUGA DALL'ARCIPELAGO

MALEDETTO (TIGER JOE)

Italie - Guerre

Production: Flora, Gi.Co. Produit par Gianfranco Couyoumdjian. Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Sujet: Gianfranco Couyoumdjian. Scénario: Tito Carpi. Directeur de la photo: Riccardo Pallottini. Musique: Carlo Savina. Mont.: Alberto Moriani. Int.: David Warbeck, Annie Belle, Tony King, Alan Collins, Giancarlo Badessi. 96 min. Eastmancolor.

I CACCIATORI DEL COBRA D'ORO

(GOLDEN COBRA)

Italie - Aventure

« L'ultimo Cacciatore »



Scott. Eff. sp.: Antonio, Edoardo et Antonella Margheriti. Int.: Reb Brown, John Steiner, Carole André, Corinne Clery, Alan Collins, Ayshe Gul. Couleurs.

TORNADO (ex. La pèda e il cacciatore)
Italie - Aventure

Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Production: Gi.Co. Cinematografica. Directeur de la photo: Sandro Mancori. Int.: Timothy Brent, Alan Collins, A. Marsina. Couleurs. Scope.

1984.

L'ARCA DEL DIO SOLE (THE ARK OF THE GOD SUN)

Italie - Aventure

Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Production: Flora Film. Scénario: Giovanni Simonelli. Directeur de la photo: Sandro Mancori. Int.: David Warbeck, Susie Sudlow, John Steiner, Alan Collins, Rick Palacion, Suleyman Turan. Couleurs. Scope.

I SOPRAVVISSUTI DELLA CITTA

MORTA (ex. L'arca del dio sole)

Italie - Aventures

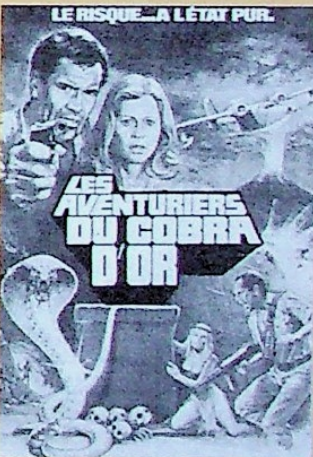
Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Production: Flora Film. Sujet: Giovanni Paolucci. Scénario: Giovanni Simonelli. Directeur de la photo: Sandro Mancori. Mont.: Alberto Moriani. Ass. réal.: Edoardo Margheriti. Caméra: Mario Sbrenna. Int.: David Warbeck (Rick), Susie Sudlow (Carol), John Steiner, Ricardo Palacios, Anthony Berner, Alan Collins, Suleyman Turan, Aytekin Akkaya. Eastmancolor.

ACROBALENO SELVAGGIO

(WILD RAINBOW)

Italie/Allemagne - Guerre

Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Co-production: GI.CO Cinematografica, Rome/ASCOT Film, Berlin. Produit par Gianfranco



Couyoumdjian. Directeur de la photo: Peter Baumgartner. Musique: Jan Nemec. Int.: Lewis Collins, Lee Van Cleef, Ernest Borgnine, Mimsy Farmer, Klaus Kinski. Couleurs.

1985.

LA LEGGENDA DEL RUBINO

MALTESE

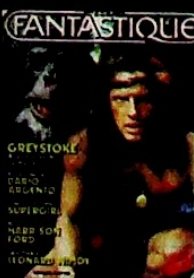
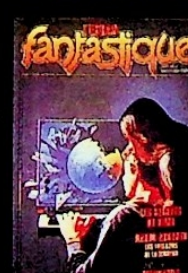
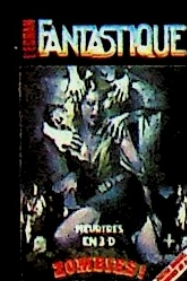
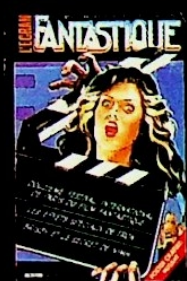
Italie - Aventures fantastiques

Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Production: L'Imagine. Produit par Luciano Appignani. Scén.: Giovanni Simonelli. Directeur de la photo: Guglielmo Mancori. Musique: Cal Taromina. Avec: Lee Van Cleef, Christopher Connelly, Marina Costa. Couleurs.

COMMANDO LEOPARD

Italie/Allemagne - Guerre

Réal.: Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti). Int.: Klaus Kinski (Silveira), Lewis Collins, Manfred Lehmann, Cristina Donadio, Hans Leutenegger. Couleurs.



Commandez
sans trop tarder
les numéros
qui manquent à
votre
collection.



- 13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, John Carpenter, Star Trek Le film.
- 14 LE TROU NOIR, La nouvelle vague horrifique américaine, Le Tour du Monde du Fantastique.
- 15 SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.
- 16 FESTIVAL DE PARIS 80, La Malédiction finale, Effets spéciaux de l'Empire Contre-Attaque.
- 17 VINCENT PRICE, Le Choc des Titans, New York 1997.
- 18 DOUGLAS TRUMBULL, Le voleur de Bagdad, Le choc des titans.
- 19 PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.
- 20 OUTLAND, HURLEMENTS, The Survivor, The Hand.
- 21 LES LOUPS-GAROUS, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Altered States, Lucio Fulci.
- 22 FESTIVAL DE PARIS 81, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Métal Hurlant Le film.
- 23 CONAN LE BARBARE, Robert Blalock, Peter Weir, Mad Max 2.
- 24 WES CRAVEN, Les Nouveaux Maquilleurs d'Hollywood, Dr Who.
- 25 CANNES 82, Don Coscarelli, Stephen King, George Romero, Evil Dead, Tom Burman.
- 26 BLADE RUNNER, Cat People, Halloween 3.
- 27 LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2.
- 28 POLTERGEIST, Krull, The Thing, John Carpenter.
- 29 E.T., The Thing, Tron, Roy Arbogast.
- 30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby.
- 31 LES ZOMBIES, Meurtres en 3-D, Amityville 2.
- 32 DARK CRYSTAL, L'Emprise, Jim Henson.
- 33 SCIENCE-FICTION : John Dykstra, Star Wars, Blue Thunder, Curt Siodmak, Tom Savini.
- 34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, The Hunger.
- 35 CANNES 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Monty Python.
- 36 LON CHANEY, Les prédateurs, Psychose 2, Roy Scheider, Malcolm McDowell.
- 37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3.
- 38 LE RETOUR DU JEDI, Octopussy, Le guerrier de l'espace.
- 39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4ème dimension Le film, Robert Bloch.
- 40 WAR GAMES, Dario Argento, Dune.
- 41 FESTIVAL DE PARIS 83, Michael Jackson's Thriller, Joe Dante.
- 42 LA FOIRE DES TÉNÉBRES, Strange Invaders, Nemo, La 4ème dimension le film, Brainstorm.
- 43 LA FOIRE DES TÉNÉBRES, L'ascenseur, Johnny Weissmuller, Dead Zone, Charles Band.
- 44 L'ÉTOFFE DES HÉROS, Dreamscape, Amityville 3, Italie fantastique, Vidéodrome, The Wiz.
- 45 LA FORTERESSE NOIRE, Effets spéciaux, Conan 2, L'expérience de Philadelphie, John Carradine.
- 46 INDIANA JONES ET LE TEMPLÉ MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3, John Carradine.
- 47 CANNES '84, Le Bounty, Metropolis, Les enfants d'une autre dimension, Christopher Reeve.
- 48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Dune, 1984, The Bride, Conan 2, Fay Wray.
- 49 GREYSTOKE, Supergirl, Phénoména, Sheena, Star Trek 3.
- 50 S.O.S. FANTÔMES, Les rues de feu, Le retour de la Hammer film, 1984, L'histoire sans fin.
- 51 GREMLINS, Horizons du Fantastique 85, S.O.S. fantômes.
- 52 LA COMPAGNIE DES LOUPS, Terence Stamp, 2010, Festival de Paris 84.
- 53 DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek, Out of Order.
- 54 TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Stephen King, Body Double, Cinéma italien.
- 55 2010, Cat's Eye, Ladyhawke, Le retour des morts vivants.
- 56 PREVIEWS : Day of the Dead, Dreamchild, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Starman, Baby.
- 57 STARFIGHTER, 2084, Phénoména, Ayesha à l'écran, Mask.
- 58 LA FORÊT D'Émeraude, Starman, Cannes 85, Dreamscape, Antinée à l'écran.
- 59 GODZILLA À L'ÉCRAN, Runaway, Mad Max 3, Lifeforce, The Bride, Legend, Oz.
- 60 MAD MAX 3, Ridley Scott, The Bride.
- 61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz, un monde extraordinaires, Lifeforce.
- 62 RETOUR VERS LE FUTUR, Taram, Cocoon, Weird Science, My Science Project.
- 63 GOONIES, Horizons du fantastique 86, Démon, Commando, Explorers, Santa Claus.
- 64 ROCKY IV, Kalidor, Peur bleue, Invaders from Mars, F/X, Remo, House, Day of the Dead.
- 65 COMMANDO, Vampire, vous avez dit vampire ?, Ré-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3.
- 66 ENEMY, Elm Street 2, Young Sherlock Holmes, Sherlock Holmes à l'écran.
- 67 HIGHLANDER, Le secret de la Pyramide, les effets spéciaux de Enemy, la 5^e dimension, les effets spéciaux au cinéma (1).
- 68 COBRA, House, Momo, Screampay, le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers, La Travelling matte.
- 69 PREVIEWS : Le clan de la caverne des ours, Big Trouble in Little China, America 3.000, Spookies, in the Shadow of Kilimanjaro, Festival de Paris 86.

La Table des Matières des 50 premiers numéros figure dans nos numéros 56 et 57. La Table des Matières des numéros 50 à 60 est disponible contre une enveloppe timbrée adressée à l'Écran.

Je commande ces numéros de l'Écran Fantastique que j'entoure ainsi : 21

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69

au prix de 20 F l'exemplaire plus 2,80 F de port par numéro pour la France ; 5 F pour l'étranger par numéro

NOM.....

PRÉNOM.....

ADRESSE.....

CODE POSTAL

VILLE.....

PAYS.....

soit

numéro à 20 F

ports à F

au total

F

F

F

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de l'Écran Fantastique, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date

signature

LA GAZETTE DE L'É



Robert E. Howard

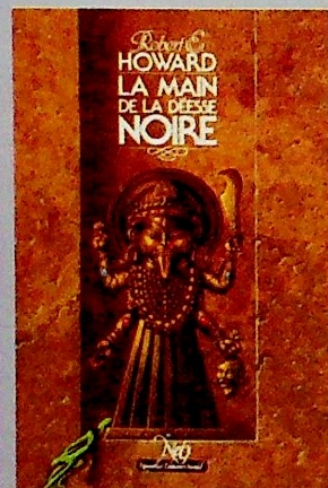
LE CHIEN DE LA MORT

LA MAIN DE LA
DEESSE NOIRE

Néo

Bien sûr, Howard est un « classique » et s'il est considéré comme tel, il y a des raisons. On pourrait certainement évoquer son enthousiasme face à tous les genres abordés, Fantastique, Horreur, Héroïc-Fantasy, Policier, récit de pirates (on sait qu'il a étalé donné dans le western et le texte de boxe), son imagination débordante réussissant toujours à déborder les cadres et les sujets pour mieux s'en retourner à sa thématique principale, sa maîtrise de l'histoire, son envie de séduire avec des aventures souvent passionnantes, et un talent de conteur certain qu'il est difficile de nier. Nous ne pouvions donc, jusque là, que nous réjouir des efforts effectués par les Nouvelles éditions Oswald et François Truchaud pour populariser l'œuvre de cet auteur, tout en prenant soin de l'éditer dans la meilleure formule qui soit, à savoir réunie en cycles mettant en scène les mêmes personnages (Kull, Solomon Kane, Cormac Mac Art, El Borak, etc...) ou groupée par genres (*Le pacte noir*, *Vulméa le pirate noir*...).

Mais doit-on pour autant publier jusqu'à ses textes les plus mineurs, voire dénués de tout intérêt autre que celui qui saura captiver le spécialiste, l'essayiste, le biographe ou encore le bibliographe ?



Peut-être pourrions-nous nous poser la question tant il est vrai que *Le chien de la mort* nous a paru peu intéressant, présentant un véritable ensemble de brouillons utilisant des idées employées ailleurs, dans des nouvelles plus convaincantes. Celui de la vallée perdue dans « Le roi du peuple oublié » ou du spectre monstrueux hantant une habitation jugée maudite dans « L'ombre de la bête » par exemple. S'y ajoutent ceux dont on voit venir la chute après dix lignes de lecture (« Le dernier chant de Casonetto » ou « Que vienne la nuit »). Restent deux nouvelles à peu près lisibles bien que souffrant d'un style incertain — ou d'une traduction maladroite : « Le chien de la mort » qui donne son titre au recueil et « Nekht Semerkeht » (qu'Howard avait laissée inachevée et qui fut complétée par Andrew J. Offutt). Chacun tirera donc ses propres conclusions.

En revanche, nettement supérieur est *La main de la déesse noire*, un recueil dans la lignée et l'esprit de deux volumes de Steve Harrison, *S.H. et le maître des morts* et *S.H. et le talon d'argent*. On y retrouve une Amérique du début du siècle, des quartiers louches et ténébreux, des maisons isolées, des détectives sans peur allant toujours de l'avant, comme l'auteur les affectionne. Leurs principaux déboires viennent de ce que des Orientaux, les uns regroupés en sectes fanatiques, les autres en sociétés secrètes, cherchent à recouvrer des trésors qui leur ont été dérobés par des aventuriers occidentaux ou bien enlèvent des clochards dans le but de perpétrer de vils forfaits mais on ne peut en dire plus sans risquer de déflorer des intrigues qui reposent bien souvent sur le suspense. On y « rencontre » un Howard en forme, fidèle à lui-même, utilisant des ficelles précédemment employées par Sax Rohmer avec plus de réussite peut-être, qui, grâce à son souffle et son désir de raconter, nous livre un ouvrage sans prétentions mais plaisant et à lire avant tout pour ses incohérences, sa folie et son délicieux charme rétro.

Richard Combailot

Richard Matheson

UNE AIGUILLE EN
PLEIN COEUR

Néo

Richard Matheson est l'un de ces auteurs multiformes comme les USA en produisent beaucoup (Robert Bloch et Jack Vance pour ne citer qu'eux), capables de s'illustrer aussi bien dans la science-fiction, que dans le fantastique et le polar, voire d'autres genres littéraires. Son œuvre, très largement traduite en France, compte nombre de classiques. *L'homme qui rétrécit* notamment, dont l'adaptation cinématographique a bien entendu largement contribué au succès. Cependant plusieurs de ses nouvelles publiées en revues (dans « Fiction » et « Mystère Magazine » surtout) n'avaient jamais été reprises en recueil. Il s'agit cette fois d'une palette de nouvelles de second plan n'ayant qu'un intérêt anecdotique. La plupart, écrites au milieu des années cinquante, ne possèdent plus qu'un charme suranné pour se défendre face aux œuvres marquantes contemporaines, d'autant qu'elles ne brillent ni par leur inventivité ni par leur style simple et dépouillé. On voyage dans le temps jusqu'à la crucifixion de Jésus-Christ, dans l'espace, dans un désert au sein duquel une créature extra-terrestre mangeuse d'hommes a élu domicile ; on rencontre des jeteurs de sorts, des envoutés, des vieillards mystérieux détenteurs de secrets et des individus bizarres. Rien de bien marquant !



Trois nouvelles se dégagent cependant de l'ensemble. « Funérailles », récit humoristique que l'on apprécie surtout pour son charme rétro, « Moutons de Panurge » qui nous décrit en deux pages et demi une fin du monde en douceur et qui n'a pas pris une ride, enfin « Le dernier jour », racontant avec bonheur les dernières heures d'un homme qui sait qu'il va mourir, la Terre devant être anéantie le lendemain, dont on retiendra particulièrement les dernières lignes pour leur beauté et leur justesse de ton. Mais cela ne suffit pas et l'on reste pour le moins sur notre faim.

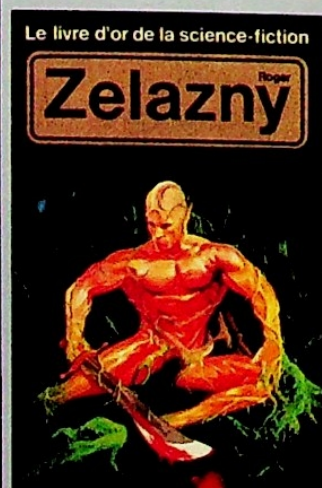
Richard Combailot

Anthologie
de Marcel Thaan

LE LIVRE D'OR
DE ROGER ZELAZNY

Presses Pocket

On connaissait surtout Roger Zelazny pour ses romans, chez Denoël pour la plupart, son cycle des *Princes d'Ambre* notamment qui demeure sans aucun doute son œuvre la plus célèbre aux côtés de *L'île des morts* (prix Apollo 1972). En revanche, l'on connaît beaucoup moins son œuvre de novelliste, ses textes courts n'ayant pratiquement jamais été recueillis en France. Aussi, ce *Livre d'Or* nous semblait-il a priori important, d'autant plus qu'il était réuni



par Marcel Thaan, grand spécialiste de Philip K. Dick s'il en est, auquel on devait, outre un brillant *Livre d'Or* consacré à ce même écrivain, la traduction de plusieurs de ses romans, *Simulacres* et *Le guérisseur de cathédrales* par exemple et diverses études critiques. Cela dit, après une préface très intéressante et extrêmement documentée d'une quarantaine de pages qui risque fort de demeurer le texte de référence concernant l'auteur, on est très vite déçu par la qualité des nouvelles présentées, celles-ci nous donnant l'impression de n'être que des fonds de tiroir sans intérêt ou de vagues et peu probants textes de jeunesse. La question suivante se pose : s'agit-il là des meilleurs histoires demeurées inédites ou plutôt d'un choix arbitraire de l'anthologiste pour le moins contestable ? Nous aurions tendance à pencher pour la seconde hypothèse dans la mesure où de très nombreux textes — une quantité impressionnante faudrait-il dire — sont encore à traduire, laissant augurer un certain nombre d'histoires intéressantes, et ce en dépit du découpage de l'ouvrage en cinq parties : « Echarde culturelles », « Tout pouvoir », « Machines organiques, machines immortelles ? », « Face à l'étranger » et « Chronique des chevaliers et autres héros d'outre-temps ». Cependant, quelques nouvelles suragent, « Clefs pour Décembre » (précédemment publiée dans la *Grande Anthologie de la SF*), « Lumière lugubre » (rattachée à *L'île des morts*), « Une plage au bout du chemin », « Le temps d'un souffle, je m'attarde », « Thélinde chantait » et « Le dernier rempart de Camelot », sans pour autant nous faire abandonner l'idée que l'on vient de se faire piéger en lisant un ouvrage mineur et inutile...

Nous vous conseillons donc plutôt de lire les derniers titres d'Ailleurs et Dehors et surtout de Présence du Futur, laquelle fait d'énormes efforts pour présenter de « nouveaux » auteurs prometteurs en la présence de K.W. Jeter, Jack Dann, Rudy Rucker, Gwyneth Jones, Jacques Barbéri, Antoine Volodine, en attendant Michaël Swanwick, Kim Stanley Robinson et le dernier roman de Bruce Sterling !

Richard Combailot

Serge Brussolo

LA COLÈRE DES
TÉNÉBRES

Fleuve Noir
« Anticipation »

L'attaque biologique brussolienne se situe cette fois contre les os : une épidémie de décalcification (dont le stress est la cause) font que les individus se mettent à se casser comme des assiettes ! Le premier angle de contre-attaque se situera donc au sein d'une clinique un peu particulière, où officie un savant fou qui, non seulement officie, mais ossifie : ses malades secrètent de l'os, beaucoup d'os, mais de l'os externe, qui finit par les enrober d'une coquille opaque — un œuf, une boule de billard... Bizarrement, Brussolo cette fois ne se contente pas de broder à l'infini sur le lieu clos de la clinique et de disséquer sur les malades et la maladie. Il tient une victime de choix : le médecin-fou. Il ne va pas le lâcher à si bon compte, et le dote d'une manie parallèle : l'étude des insectes, en l'occurrence de terribles sauterelles trouvées sur la lande où s'élève la station de cure, les « ira mélanox » (« colères des ténèbres » en latin de réfectoire). Ces sauterelles ont la particularité d'être blindées et de se conduire comme des balles de mitrailleuse (dont elles ont la vélocité grâce à

CRAN FANTASTIQUE

ANTICIPATION
SERGE BRUSSOLO

LA COLÈRE
DES TÉNÉBRES



la force de leurs pattes postérieures). Les deux héros du livre, un couple d'infirmiers sous deux formes perturbées par leur passé (David est kleptomane, et il a en outre dévasté une région entière à l'âge de onze ans en manipulant le fruit d'un arbre à foudre, Julie est la fille d'un éditeur de disques qui a eu l'idée de graver dans la cire les tracés encéphalographiques de déments - d'où une épidémie de suicides chez les auditeurs...) vont s'approprier la découverte du professeur Minsky, en vendant comme parfums les sucs odoriférants avec lesquelles communiquent les sauterelles. D'où une troisième épidémie, de meurtres par balles vivantes cette fois, les riches élégantes imbibées de parfum servant sans le savoir de cible aux insectes meurtriers. On croit rêver ? On cauchemarde avec la logique propre aux cauchemars et à Brussolo, qui travaille cette fois en poupées-gigognes, chaque thème abordé cachant un thème interne qui, à peine à l'air libre, se met à fleurir et à proliférer. Et tout cela ne va pas sans les rafales d'images habituelles. Un Brussolo moyen sans doute face aux *Semeurs d'âmes* ou à *Naufrage sur une chaise électrique*. Mais s'il n'existait pas, la S.F. autochtone serait bien triste et morne !

Jean-Pierre Andrevon

Gérard Delteil

TRANSFERT

Fleuve Noir
« Anticipation »

Transfert est un parfait titre-clin d'œil, puisqu'avec lui s'opère le transfert d'un

ANTICIPATION
GERARD DELTEIL

TRANSFERT



auteur « polar » à l'Anticipation - comme bien d'autres avant lui. Espérons toutefois que l'activité de l'auteur de *Votre argent m'intéresse* et de *N'oubliez pas l'artiste* sera désormais double, car il serait dommage qu'il nous prive de ses excellents policiers sociologiques... *Transfert*, nous transporte dans l'archétypique monde reconstruit après la catastrophe, où une caste au pouvoir se mord les entrailles tout en luttant contre les associés de la zone, et où le traditionnel canard boiteux (il se double ici du loup dans la bergerie, puisqu'il s'agit d'un membre de la Haute) est le ferment de la transformation. Se double ? Se triple et se quadruple puisque - et c'est là la signification première du titre - Bachourof, vieux et malade, se transfère dans un corps plus jeune, avant que les deux identités (puisque celle de l'enveloppe finit par ressurgir) soient squeezées par une troisième invasion, le tout étant un homme... nouveau. Ouf !

La société en question, à cheval sur le totalitarisme (Bachourof est un patronyme qui lorgne vers le soviétique, il fait partie de Hiéranklatura, il existe des goulags, etc) et la société des loisirs (projections tridi, bordels de luxe, wargame, etc) est vigoureusement décrite et, même si l'amateur de SF connaît tous les rouages de cet univers et toutes les voies qui permettent de le parcourir de fuite en chausse-trappe et de trahisons en éphémères interludes sexuels, on y prend beaucoup de plaisir grâce au savoir-faire de l'auteur, qui est passé intact du XXe siècle au XXIIe.

Jean-Pierre Andrevon

Louis Thirion

LE TEMPS DES RATS

Fleuve Noir
« Anticipation »

Le roman commence très bien par un premier chapitre de deux pages, qui décrit une planète tourmentée et glaciale où, près du squelette d'un arbre majestueux, gisent les restes d'un astronotier, le *Discovery 3000*. Il se continue pas mal, et est tout cas de manière intrigante, avec quelques pages décrivant une femme (dont on n'entendra plus parler) voyant apparaître chez elle un rat qui entre en contact télépathique avec elle pour lui réclamer la photo d'un ancêtre du milieu du XXe siècle. Il se poursuit le temps d'un flash-back de quatre pages qui montre ledit ancêtre en pleine action, aux commandes d'un Hurriscane, pendant la bataille de Londres en 1941.

On croit donc avoir affaire à une de ces constructions spatio-temporelles fameuses auxquelles Thirion nous a habitué, et dont le prototype est *Galactic Paranoia*. Hélas, passé la vingtième page, il est clair que l'auteur n'a pas su comment continuer : plus question de rats ni de colonisation stellaire (à part quelques mentions vers la fin de l'ouvrage, car il fallait bien le boucler), mais la course-poursuite habituelle au sein de la ville-déglutante qui commence à avoir fait son temps depuis la SF écologique des années 75.

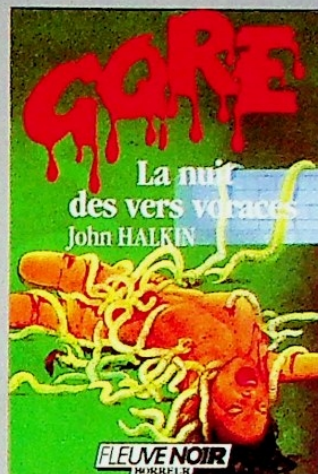
Jean-Pierre Andrevon

John Halkin

LA NUIT DES
VERS VORACES

Fleuve Noir
« Gore »

Ça commence dans les égouts, où un cameraman de la télévision britannique



se fait attaquer par des « vers » géants, et sérieusement mutiler. Dès lors la suite est plus que prévisible : Matt, qui s'en est sorti avec le visage refait, est le seul homme qui croit sérieusement à l'existence des vers voraces, et il va lutter contre l'incrédulité de la presse et des pouvoirs publics. Il rencontrera quand même un savant marginal qui partagera ses vues, et pense même un moment que les vers viennent de l'espace (c'est la seule bonne idée du roman, mais elle est très vite abandonnée). Pendant ce temps, des individus continuent d'être attaqués, mordus, puis carrément tués. La police réagira enfin et l'une des dernières séquences se passe dans des marécages où la reine des vers (en réalité ce sont des reptiles, sortes de lézards sans pattes, ou des orvets, on ne sait trop) est détruite à coup de dynamite.

Comme vous l'aurez compris, on a déjà lu ça cent fois, et même dans un précédent volume de la série : *La mort visqueuse*, de l'efficace Shaun Hutson, mal aimé pourtant en France. John Halkin n'innove en rien. On va jusqu'à davantage s'intéresser aux démêlés conjugaux de Matt - dont la femme le lâche mais qui a rencontré une charmante remplaçante, laquelle vend les peaux des vers-serpents tués par son amant ! - qu'à la lutte proprement dite contre les bêtes, qui à aucun moment ne semblent menacer plus d'une dizaine de personnes. Certes, on ne peut déconseiller ces efficaces *Vers voraces* aux fanatiques de Gore. Quant aux autres, ils attendront sagement le prochain Houssin, Hutson ou Russo.

Jean-Pierre Andrevon

Pierre Pelot

FOU DANS LA TÊTE
DE NAZI JONES

Fleuve Noir
« Anticipation »

Bien que se présentant comme un ouvrage autonome, *Fou dans la tête...* pourrait fort bien faire partie de la série des *Chromagnons 2*, qui compte à ce jour quatre volumes à cause de son style touffu, de son intrigue extrêmement resserrée, mais surtout de sa thématique de base, à savoir le postulat dickien que tout est illusion - ou, dit d'une autre façon, que chaque individu secrète son univers propre... Style touffu ? De très longues phrases descriptives et introspectives qui, dans les premières dizaines de pages de l'ouvrage au moins, mettent le lecteur mal à l'aise, le piègent, l'engluent dans un

réseau naturaliste-psychanalytique très étouffant. Intrigue réduite à sa plus simple expression ? En gros un savant bizarre (sorte de Woody Allen perpétuellement à l'écoute de son corps - au second comme au premier degré) élève des sangsues ; il est enlevé par une aventurière du nom de Belladonne ; course-poursuite à la *Mad Max* ; livraison du colis. Illusion ? Oui, car chacun des deux héros vit dans un monde qui n'a que des connections artificielles avec celui de son vis-à-vis, les deux mondes n'étant que des projections mentales, oniriques, d'un troisième personnage...

A vrai dire, nous n'en savons pas beaucoup plus lorsqu'on referme le livre que lorsqu'on l'a ouvert. Et nous sommes loin de la richesse de *Quand les papillons trichent*, par exemple. Mais il reste un climat oppressant, une force d'évocation certaine. Il est simplement dommage que Pelot, dans beaucoup de ses romans récents, réduise ses scénarios à leur plus simple expression...

Jean-Pierre Andrevon

ANTICIPATION
PIERRE PELOT

FOU
DANS LA TÊTE
DE NAZI JONES...



Jack Vance

LA PERLE VERTE

Presses Pocket

Le lecteur français aura attendu près d'un an avant de connaître la suite du cycle de Lyonesse, cycle prévu en trois parties et dont le dernier volet s'intitulera *Madouc*.

Une année c'est bien long, surtout lorsque, comme c'est le cas de cette « Chronique des Isles Anciennes » l'attention fourmille de personnages. Mais ceux-ci sont si bien campés par Vance que le lecteur ne peut les avoir oubliés. *La Perle Verte* nous conte la suite des aventures d'Aillas, de Casmir, l'ambitieux roi de Lyonesse, de Tamurello et Shimrod les magiciens, ainsi que d'une foule d'autres personnages, anciens ou nouveaux, de premier ou de second plan.

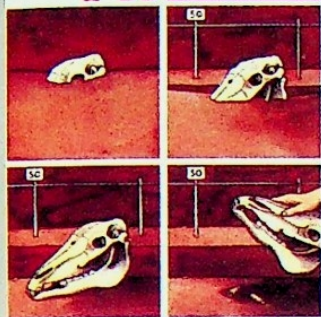
La réussite principale de Vance est d'avoir créé une société à la fois extraordinaire et plausible, où se côtoient les princes et leurs sujets, sorciers et fées, guerriers et marchands, un univers étayé par une certaine réalité historique, certes, mais aussi par des légendes parvenues jusqu'à nous, le tout brassé et restitué avec cette imagination si délirante et ce talent indéniable qui sont la marque du père de Cugel et de la Saga des Princes-Démons.

« Le Jardin de Suldun », premier volet du Cycle de Lyonesse, ramenait son action autour de Suldun, fille du roi Casmir, d'Aillas, prince Troice, de

CRAN FANTASTIQUE

HOWARD WALDROP

Histoire d'os



LA DÉCOUVERTE/FICTIONS

style n'est pas véritablement surprenant.

D'une part, des archéologues découvrent au début de notre siècle, aux USA, des ossements de chevaux, à l'intérieur même d'un tumulus précolombien, ce qui, avouons-le, constitue déjà une énigme. D'autre part, courant vingt et unième siècle, alors que la Terre, ravagée par une guerre nucléaire, agonise, un échantillon d'hommes est envoyé dans le passé pour tenter de le modifier. Mais là encore, énigme, puisque de toute évidence, ce n'est pas à l'époque qu'ils avaient choisi qu'ils viennent d'arriver. Par ailleurs, leur éclaircie, Leake, se retrouve à son tour à une autre époque, et découvre un univers sauvage, parfois, mais aussi tendre et buconique, où les guerriers - des indiens - se livrent, par exemple, à des combats de... fleurs !

On le comprend, c'est davantage par cet aspect quasi-ethnologique que par celui des paradoxes temporels, que ce roman nous passionne à plus d'un titre : en premier lieu, il nous décrit une civilisation cohérente et « imaginable », ensuite, il nous livre des personnages vrais, de chair et de sang, riches d'émotions et de sensibilité ; enfin, l'histoire racontée est captivante !

Que demander de mieux ? Une intrigue bien ficelée ? Un découpage équilibré ? Des aventures ? De l'humour ? Impossible ! Car tout cela se trouve également dans cet attachant *Histoire d'os*, roman tonique et vivant, idéal pour passer quelques heures de lecture agréables.

Richard Combailot

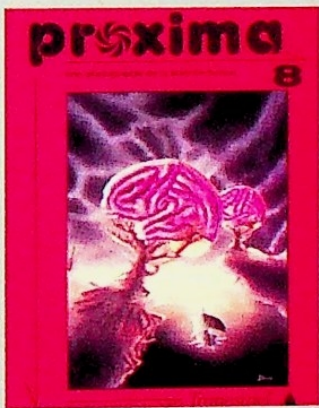
PROXIMA N°8

Editions Andromède

Revue semi professionnelle, *Proxima* n'a cessé de s'améliorer au fil des numéros. Si le contenu des tous premiers présentait une certaine faiblesse quant aux nouvelles présentées, l'évolution vers une qualité supérieure a été constante. La preuve en est ce n°8 où les divers textes sont très agréables à lire : qu'il s'agisse de « Il voulait tellement devenir humain que... » de Tadeusz Markowski (auteur polonais), réflexion classique mais bien menée sur une société futuriste dont les sentiments humains ont été bannis, de « Permission de Sortie » de Gardner Dozois (considéré comme l'un des meilleurs auteurs actuels de science-fiction américaine, il vient de se voir confier la direction littéraire du prestigieux magazine *Isaac Asimov's*

Science-Fiction Magazine), qui signe là un très beau texte sur la guerre et le désir de tuer, de « Ton lincoln sera de Sable » de Richard Canal, nouvelle très poétique, et « Sud » d'Eric Sarvoisin, qui nous entraîne dans les méandres d'un esprit fou, et enfin « Obole à Charon », nouvelle fantastique où règne cependant un certain humour, de G. Barlow, *Proxima* consacre d'ailleurs un mini-dossier à ce dernier, dossier qui nous présente les diverses facettes du talent de cet auteur : anthologiste (il a réalisé plusieurs volumes pour la collection « Les Livres d'Or de la SF » chez Presses Pocket), traducteur, critique (notamment dans *Fiction*), il a signé aussi de nombreux articles (voir « Le Thomas Disch nouveau est arrivé » dans cette même revue). Le tout est précédé d'une interview.

Il faut également relever deux courtes rubriques d'os de Michel Lamart, consacrées à l'écriture en général, et un article fort intéressant de Michel Cossement et Bernard Malerme sur le fantastique dans l'œuvre de Christine Renard. Et à ce choix déjà copieux s'ajoutent les rubriques habituelles : critiques (nombreuses) « informations », un flash sur les publications canadiennes et l'examen de deux romans parus dans la collection du C.L.A. On aura compris à la lecture de cette longue énumération que ce n°8 de *Proxima* propose un tour d'horizon pour le moins complet de la science-fiction, tant française qu'étrangère, et mêle avec intelligence réflexion ambitieuse et divertissement.



Pour commander cette revue, imprimée de façon très professionnelle, dou carré, avec couverture couleur et illustrations intérieures, 176 pages, adresser un chèque de 33 F, port compris, à l'ordre d'Andromède, Alain Garguir, 34, rue la Clef, 59800 Lille.

Elisabeth Campos

EN VISITE CHEZ...

Daniel Walther

Dans l'année 80/81 de la SF et du Fantastique, Daniel Walther, interrogé, parlait de son besoin d'ordonner, de ranger les choses pour dresser un rempart contre la réalité. Et comme le signale Denis Guiot dans son introduction à *Cœur Moite et autres maladies modernes*, on est frappé par « cet intérieur, bourgeois, calme, rassurant » où l'auteur s'exile du monde en compagnie de sa femme et de leur fils. Ici, point de terreur à craindre du quotidien qui viendrait à muter, à se transformer en quelque réalité horrible. Le rangement veille à éviter ces glissements progressifs vers le fantastique.

Mais la conjuration n'élimine pas l'angoisse, la peur de ces transformations, comme en témoignent ses nouvelles ou même certains titres : L'épouvante, le

Complot, Embuscade, Requiem : des mots qui en disent long. La chair est également menacée de ces transformations insidieuses (cf : la marée purulente, avec la peste, le pourrissement progressif) et rien n'est plus angoissant que de se sentir trahi par son corps, de savoir que l'ordre physique de sa personne se trouve perturbé, la santé menacée : *L'hôpital et autres fables cliniques, cœur moite et autres maladies modernes* sont également le reflet de ces craintes.

C'est peut-être pour éviter de voir sa tranquillité troublée par les perturbations du monde extérieur et ses inévitables conflits que Daniel Walther se déplace rarement dans les conventions ou les fêtes du livre, refuse même d'être mis au courant des différentes querelles qui agitent les chapelles de l'édition (comme partout ailleurs) afin de ne pas être mêlé aux différents, de ne pas avoir à reviser son opinion sur autrui. Les relations des gens ne doivent pas influencer sur celles qu'il peut avoir avec les mêmes personnes. Ce n'est pas son monde ; il ne doit pas interférer avec son univers, au calme et à la sérénité si fragile, qu'il convient de préserver avant tout.

On ne peut que tomber sous le charme de la politesse exquise de Daniel Walther, de sa gentillesse désarmante. Lui et sa femme savent réserver le meilleur des accueils à ceux qui franchissent le pas de leur porte, avec une délicatesse qui leur semble coutumière. Disert sur bien des sujets, Daniel Walther fait preuve - mais cela, ses lecteurs l'ont déjà constaté - d'une grande culture et d'une finesse d'esprit aigüe... il en faut pour diriger trois collections (« Club du Livre d'Anticipation », « Aventures Fantastiques » et « Galaxie-Bis »), rédiger les éditoriaux de « Fiction » et... écrire ses envoûtants récits !

Aux dernières nouvelles, Daniel Walther reprend du service dans le journalisme, au DNA (entendez, justement, les « Dernières Nouvelles d'Alsace »). Compte tenu de ses multiples activités, il risque de se faire plus rare sur les rayons des librairies, après son brillant recueil : *Sept femmes de mes autres vies*, dans la collection « Présence du Futur ». On peut toujours se rabattre sur son roman *L'épouvante*, qui a obtenu le grand prix de la Science Fiction, française, si « J'ai Lu » veut bien le rééditer, en attendant son prochain recueil de nouvelles pour les éditions NÉO.

Il y aurait encore bien à discuter sur Daniel Walther, mais plutôt que de se répandre en éloges sur son œuvre, il conviendrait de la lire (ou de la relire) pour savourer la richesse de son vocabulaire et la beauté de ses phrases. Daniel Walther se préserve du monde dans sa maison en Alsace, mais ses livres constituent en quelque sorte le lien avec l'extérieur. Et dans cette antichambre littéraire, les portes de son univers intérieur si fascinant sont grandes ouvertes. Si vous voulez bien tourner la page...

Claude Ecken

Alan Arnold

LE SECRET DE LA PYRAMIDE

J'ai Lu

Dans cette novelization, Alan Arnold se montre très fidèle aux personnages créés par Conan Doyle, au ton employé pour la narration, et nous restitue avec un talent certain l'atmosphère de ce Londres victorien. *Le secret*, même s'il ne possède pas ce pouvoir de fascination propre à l'œuvre de Doyle, demeure un roman agréable, bien enlevé, et qui se lit sans ennui.

(E.C.)



Mary Higgins Clark

LE DÉMON DU PASSÉ

Albin Michel

Depuis *La nuit du renard*, Mary Higgins Clark nous a habitués à des intrigues au mécanisme parfaitement huilé, au suspense savamment distillé, et *Le démon du passé* ne fait pas à la tradition. Comme toujours chez cet auteur, le personnage central de l'intrigue est une femme, Pat Traymore, journaliste appelée à séjourner à Washington afin de réaliser une émission télévisée consacrée à Abigail Jennings, futur vice-présidente des Etats-Unis. Cette émission servira de catalyseur à toute une série d'événements de plus en plus étranges, de plus en plus violents. S'il n'atteint pas la qualité d'une œuvre telle que *La clinique du Dr. H.*, par exemple, *Le démon du passé* procurera néanmoins quelques heures de délicieux frissons aux nombreux amateurs de suspenses rondement menés.

(A.P.)

H.P. Lovecraft

FUNGI DE YUGGOTH

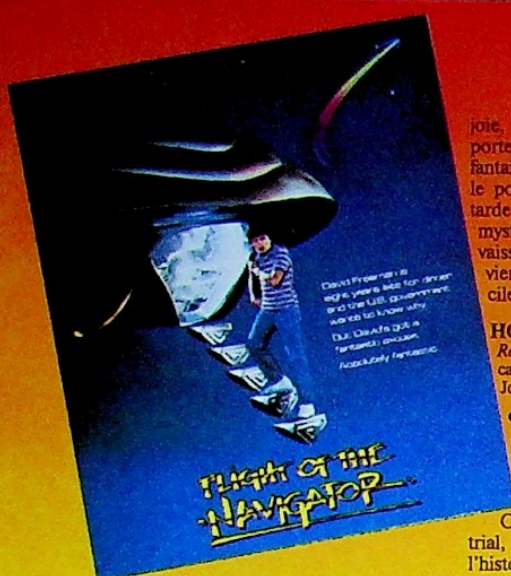
Néo

« Anticipation »

Voici ce qui restera sans doute pour bien des années le plus luxueux ouvrage publié en matière de fantastique. Tiré à 500 ex., il regroupe, en édition bilingue, 65 poèmes du Maître de Providence, traduits et présentés par François Truchaud. L'ouvrage est magnifiquement enrichi de 5 illustrations pleine page en couleurs et de très nombreux dessins en noir et blanc de Jean-Michel Nicollet.

(R.N.)





FILMS SORTIS À L'ÉTRANGER

ÉTATS-UNIS

CARNAGE

Réal. et scén. : Andy Miligan. « Jaylo Films Production ». Int. : Leslie Den Dooven, Michael Chiodo, John Garritt, Deann Vee-der

● Réalisé par l'un des précurseurs américains (*Seeds, The Gashy Ones*) en matière de « gore pictures », *Carnage* (ex *Hell House*) est un petit film d'horreur hyper-coupant qui met en scène un jeune couple aux prises avec une maison hantée.

FLIGHT OF THE NAVIGATOR

Réal. : Randal Kleiser. « PSO/RDR Prods./Dunhaven Entertainment ». Scén. : Michael Burton, Douglas Day Stewart, John Hill. Int. : Joey Cramer, Cliff De Young, Veronica Cartwright.

● Bénéficiant d'un budget de 18 millions de dollars et d'effets spéciaux particulièrement sophistiqués, *Flight of the Navigator* est un des films de S.F. les plus importants de l'année. Un véritable défi pour Randal Kleiser (*Grease, Le lagon bleu*) dont c'est le premier long-métrage fantastique. Interprété par le jeune acteur Joey Cramer (*Runaway, Le clan de la caverne des ours*), le film raconte l'extraordinaire aventure de David Freeman, 12 ans, lequel, après être tombé dans un ravin, revient à lui quelques minutes plus tard pour s'apercevoir que huit années ont passé... et qu'il n'a absolument pas vieilli ! C'est parents, fous de

« *Maximum Overdrive* » : les débuts prometteurs de Stephen King derrière la caméra !

joie, seraient prêts à accepter n'importe quelle explication, même la plus fantaisiste. Ce n'est, en revanche, pas le point de vue de la NASA qui ne tarde pas à établir un lien entre la mystérieuse disparition de David et le vaisseau spatial abandonné qu'elle vient de découvrir non loin du domicile des Freeman...

HOWARD THE DUCK

Réal. : Willard Huyck. « Universal/Lucasfilm ». Int. : Lea Thompson, Jeffrey Jones, Tim Robbins, Lee Anthony.

● Produité par George Lucas, *Howard the Duck* aura été un des projets les mieux gardés d'Hollywood durant les six mois qu'a duré son tournage en Californie, au sein des studios Industrial, Light and Magic. Le héros de l'histoire se nomme Howard... et c'est un canard ! Un canard on ne peut plus ordinaire — il marche, parle, fume le cigare — qui va brusquement se retrouver dans une situation extraordinaire. En effet, alors que Howard était bien confortablement installé dans son living-room en train de regarder la télévision, une force mystérieuse l'a catapulté à l'autre bout de l'univers, sur la planète Terre, dans une rue de Cleveland. Là, il va vivre de multiples aventures et rencontrer Beverly (interprété par Lea Thompson, la « mère » de Michael J. Fox dans *Retour vers le futur*) ainsi que le scientifique responsable de son voyage interplanétaire. Ce dernier a déclenché, sans le vouloir, par l'intermédiaire d'un laser de son invention, un processus destructeur qui pourrait bien plonger le monde dans le chaos...

MAXIMUM OVERDRIVE

Réal. et scén. : Stephen King. « Dino De Laurentiis ». Int. : Emilio Estevez, Pat Hingle, Laura Harrington.

● Pour ses premiers pas dans la mise en scène, Stephen King a choisi d'adapter la nouvelle « Trucks » tirée du recueil « Nightshift » (« Danse macabre ») : la rébellion des machines — et en particulier des poids lourds — contre la race humaine ! Le tournage s'est déroulé au sein des immenses studios Dino De Laurentiis en Caroline du Nord. Les effets spéciaux sont à l'échelle du budget — c'est à dire conséquents — et les maquillages sanglants, signes Dean Gates, des plus impressionnants. Si Stephen King est aussi à l'aise derrière une caméra que derrière une machine à écrire, il y a fort à parier que *Maximum Overdrive* fera date dans l'histoire du cinéma fantastique. Sa sortie en France est prévue pour le premier trimestre 1987.



HONG-KONG

MR. VAMPIRE

Réal. : Lau Kun Wai. « Bo Ho Films Production ». Scén. : Wong Ying, Szeto Cheuk Hon. Int. : Ricky Hui, Moon Lee, Cin Sui Ho.

● Une paisible famille chinoise est menacée par des vampires... Traitee sur le ton de la comédie, cette production « made in Hong Kong » constitue une véritable curiosité dans la mesure où elle redéfinit complètement le mythe du vampire. Celui-ci, se déplaçant par petits sauts (!), ne craint ni l'ail ni l'eau bénite mais... les grains de riz !

FILMS TERMINEES

ÉTATS-UNIS

THE BEDROOM WINDOW

Réal. et scén. : Curtis Hanson, d'après le roman de Anne Holden. Int. : Steve Guttenberg, Elizabeth McGovern, Isabelle Huppert.

● Un jeune architecte est accusé à tort du meurtre de sa fiancée. Seule la femme de son patron ayant été témoin du crime pourrait l'innocenter, mais cette dernière refuse de parler... Un thriller hitchcockien produit par Dino De Laurentiis.

THE WIND

Réal. : Nico Mastorakis. « Omega Pictures ». Scén. : N. Mastorakis, Fred C. Perry, Kirk Ellis. Int. : Meg Foster, Wings Hauser, Robert Morley, Steve Railsback.

● Une femme, auteur de romans policiers, se rend dans une vieille cité abandonnée afin d'y puiser toute l'inspiration nécessaire pour son nouveau livre... Par un malencontreux concours de circonstances, elle se retrouvera impliquée dans une sombre histoire de meurtre ! Un meurtre dont elle n'a pas été témoin, mais ce n'est malheureusement pas le point de vue de l'assassin qui va la poursuivre sans relâche... Un nouveau thriller d'angoisse concocté par le réalisateur de *Blind Date* (*Onde de choc*) et *The Zero Boys*.

MINDSTALK

Réal. et scén. : Tony Smith. Int. : Ron Moyal, William Walters, Darrow Turner.

● Un étrange individu erre dans les rues de New York à la découverte de son identité. Sombant peu à peu dans la folie, il finira par assouvir ses pulsions meurtrières... Un curieux film d'horreur sur fond de musique reggae.

MANNEQUIN

Réal. : Michael Gottlieb. « Gladden Entertainment ». Scén. : Edward Rugoff, Ken Levine, David Isaacs. Int. : Andrew McCarthy, Kim Cattrall.

● Dans cette comédie romantique contemporaine, un jeune homme tombe follement amoureux d'un mannequin exposé derrière la vitrine d'un grand magasin. Pour lui seulement, le personnage de cire va progressivement devenir vivant...

THE WRAITH

Réal. et scén. : Mike Marvin. « Turbo Productions ». Int. : Charlie Sheen, Nick Cassavetes, Randy Quaid, Sherilyn Fenn.

● Semblant sorti de nulle part, un mystérieux justicier casqué, bardé de cuir et d'un appareillage sophistiqué, se porte au secours des habitants d'une petite ville américaine vivant sous la tutelle d'une bande de voyous. Les

HORROR

par Gill

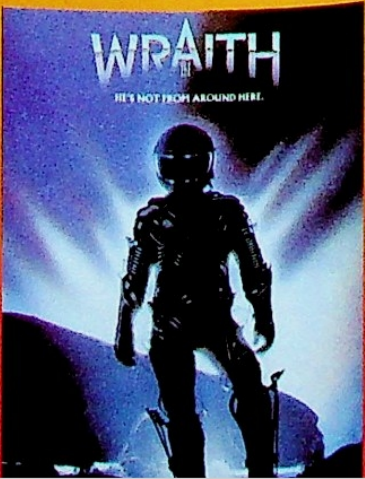


apparitions spectrales de cet énigmatique personnage, pilotant une voiture de course et doté d'une force surhumaine, sont régulièrement suivies de réjouissantes actions punitives à l'encontre des délinquants.

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE II

Réal. : Tobe Hooper. « Cannon ». Scén. : L.M. Kit Carson. Int. : Dennis Hooper.

● C'est au Texas que se déroule le plus horrible des cauchemars : cinq jeunes gens poursuivis par un monstre sanguinaire armé d'une tronçonneuse ! Seul l'un d'entre eux survécut et parvint à s'échapper... Dix ans plus tard, le carnage est sur le point de recommencer : quelques citadins profitant



RSCOPE

Polinien



d'un week end à la campagne ne trouve rien de plus excitant que de pique-niquer dans un cimetière... S'aventurant parmi les tombes, l'un des membres du groupe est soudainement aspiré par un trou dans le sol et se retrouve prisonnier d'une caverne jonchée d'ossements humains. Une porte métallique s'ouvre avec fracas et laisse apparaître un personnage obèse, le visage recouvert d'un grotesque masque de cuir, brandissant une tronçonneuse... Le massacre peut commencer !

GRANDE-BRETAGNE

MR. CORBETT'S GHOST

Réal. et scén. : Danny Huston. Int. : John Huston, Burgess Meredith, Paul Scofield, Alexei Sayle, Jools Holland.

● Au XVIII^{ème} siècle, à Londres, un élève-apothicaire se retrouve entraîné dans un tourbillon d'événements surnaturels qui le mèneront sur les traces d'un individu démoniaque vivant du commerce des âmes... Réalisé aux Studios de Twickenham, *Mr. Corbett's Ghost* marque les débuts derrière la caméra du jeune Danny Huston... qui se trouve être le fils de John Huston !

G.B./NORVÈGE

TOURNAROUND

Réal. : Ola Solum. « Major Rose Productions ». Scén. : Roy Felle, Sandra Bailey.

Int. : Eddie Albert, Doug McKean.

● Ben, petit-fils du célèbre illusionniste Theo Aitken, va connaître une douloureuse expérience lorsqu'il va volant de sa voiture et en compagnie de sa fiancée il est attaqué puis humilié par un gang de motards. Ceci n'est que le début d'une série d'incidents culminant par le pillage de la maison de Ben par les mêmes motards, la nuit de Noël... Profondément choqué, Ben prépare néanmoins une vengeance peu banale basée sur les tours de magie dont son grand-père possède le secret. Ce dernier va réussir à attirer chez lui le gang maléfique qui se retrouvera pris au piège. Un piège mortel ayant pour but l'élimination systématique des voyous qui seront victimes des plus horribles illusions tout droit sorties de l'imagination vindicative de Theo Aitken !

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

PREDATOR

Réal. : John McTiernan. « 20th Century Fox ». Scén. : James Thomas. Int. : Arnold Schwarzenegger, Carl Weathers, Elpidia Carrillo, Jesse Ventura.

● C'est au cœur de la jungle mexicaine que se déroule, sous la direction de John McTiernan (l'auteur de *Nomads*), le tournage de ce film d'action et de S.F.

Dans *Predator* (précédemment intitulé *Hunter*) Arnold Schwarzenegger incarne le chef d'un commando de mercenaires envoyé en Amérique Latine afin de libérer un groupe d'Américains retenus en otages par des guérilleros. Tout se passe comme prévu et Schwarzenegger et ses hommes prennent le camp d'assaut, neutralisent les gardes et parviennent à délivrer les prisonniers. Et c'est à cet instant précis que les événements vont prendre une tournure dramatique ! En effet, l'un après l'autre, les hommes sont massacrés par une force aussi implacable que mystérieuse. Les survivants vont devoir se rendre à l'évidence que leur ennemi n'a rien d'humain : il s'agit d'une redoutable créature venue d'une autre dimension et contre laquelle même les armes les plus sophistiquées semblent n'avoir aucun effet...

THE VISITANTS

Réal. et scén. : Rick Sloane. Int. : Marcus Vaughan, Nicole Rio.

● Un adolescent découvre que ses voisins sont des êtres venus d'une autre planète... Nullement pacifiques, ces créatures tenteront de réduire le jeune homme au silence éternel afin de l'empêcher de révéler leur présence !

GRANDE-BRETAGNE

GOthic

Réal. : Ken Russell. « Virgin Vision Productions ». Scén. : Stephen Volk. Int. : Gabriel Byrne, Julian Sands, Natasha Richardson, Myriam Cyr.

● Au terme d'un exil de dix ans aux États-Unis où il tourna deux films (*Les jours et les nuits de China Blue* et *Au-delà du réel*), c'est en Angleterre et en Suisse (sur les rives du lac Léman) que Ken Russell, le plus controversé des cinéastes britanniques, réalisera ce qui lui-même définit comme « une histoire d'épouvante intellectuelle sur fond de sombre romance ». *Gothic*

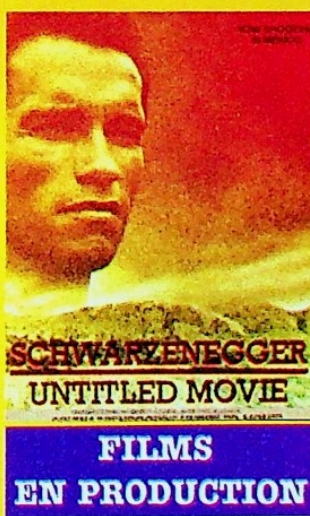
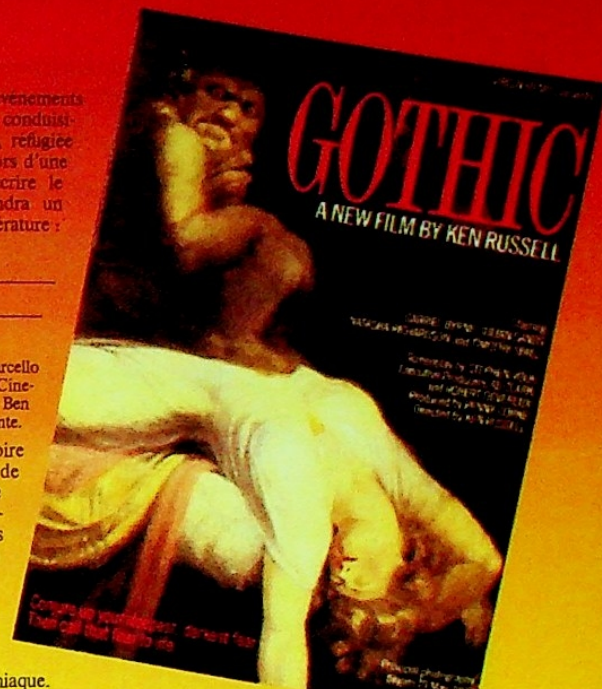
d'inspire des événements dramatiques qui conduiront Mary Shelley, réfugiée dans un château lors d'une nuit d'orage, à écrire le roman qui deviendra un classique de la littérature : « *Frankenstein* ».

ITALIE

RED CONCERT

Réal. et scén. : Marcello Fondato. « Delfon Cinematografica ». Int. : Ben Gazzara, Tony Musante.

● Une histoire d'exorcisme, de réincarnation et de magie noire débutant de nos jours par la découverte d'un ancien manuscrit, œuvre d'un moine du XVIII^{ème} siècle victime d'une malédiction démoniaque.



FRANCE/CANADA

ORN

Réal. : Frédéric De Foucaud. « Golem Films/Winter-Atlas Productions ». Scén. : Jim Carrington. Int. : Donald Sutherland, Harvey Keitel, Irene Pappas, Ingrid Thulin, Ingrid Caven, Annie Chaplin, Daniel Emilfork.

« Il aura fallu plus de trois ans à Frédéric De Foucaud, jeune cinéaste de 29 ans, pour monter cet ambitieux projet de S.F. Après avoir essuyé plusieurs refus de la part de producteurs français, cet ancien réalisateur de courts-métrages industriels est allé chercher un financement outre-Atlantique. Son film bénéficiera d'un budget de 5 millions de dollars, d'un casting prestigieux et d'un « look » très particulier signé Jean Giraud, alias Moebius. *Orn*, dont le tournage devrait débuter en octobre à Malte, retrace l'odyssée d'un groupe d'individus bloqués sur une île au lendemain d'une guerre nucléaire ayant balayé toute population de

la surface du globe. | Des conflits ne tarderont pas à apparaître au sein de ce petit microcosme...

ÉTATS-UNIS

SURVIVAL QUEST

Réal. et scén. : Don Coscarelli. « PSO/Kendon Corporation ».

● Quatre ans après *Dar l'invincible*, Don Coscarelli, l'auteur du célèbre *Phantasm*, retrouve enfin le chemin des studios. Il s'apprête à commencer le tournage d'un authentique « survival » : loin de la civilisation, un groupe de campeurs va devenir la proie d'un gang, armé jusqu'aux dents, assoiffé de sang et de violence. Pour rester en vie, il leur faudra tout d'abord oublier leurs différents et surtout riposter en faisant appel à leur ingéniosité.

BLOODLESS

Réal. et scén. : David Schmoeller. « Empire Pictures ».

● Second film de David Schmoeller réalisé pour Empire Pictures après le macabre *Crawlspace*, *Bloodless* sera un conte cauchemardesque situé dans un parc d'attractions abandonné où des statues de pierre vont se transformer en horribles monstres de chair ! Les malheureux visiteurs en seront pour leurs frais...



LES COULISSES DE L'ECRAN FANTASTIQUE

LA PHOTO MYSTÈRE



De quel film (anglais) cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement) adressée à : L'Ecran Fantastique, « La photo mystère », 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. Un cadeau-surprise aux premiers gagnants !

Solution de la « photo mystère » précédente : il s'agissait des **MONSTRES DE L'ESPACE** (*Quatermass and the Pft*, GB, 1967) de Val Guest. Les gagnants : Michel Portier, J. P. Duhayon, Patrick Hamard, Georgette Droit et Pascal Chevalier.

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées à nos abonnés.

ACHÈTE l'E.F. n° 1 à 12. Germain Durand, 53, av. de la Bourdonnais, 75007 Paris.

RECHERCHE le roman de Stephen King « Le Fléau » ainsi que tous les livres de H.P. Lovecraft en bon état et prix raisonnable. Aldo Dunyach, rte de Toulouges, 66270 Le Soler.

ACHÈTE affiche grand format de « Maniac », « Massacre à la tronçonneuse » et les photos couleurs de « Rollerball » et « Mad Max I ». Gaël Quiffec, 26, rue Borie, 42000 St-Etienne.

RECHERCHE tout sur « Cosmos 1999 » et « La planète des singes » (articles, photos, musique, etc...). Sylvianne Frucquet, 7, impasse des Mésanges, 49700 Doué la Fontaine.

NOUVEAU : « Media Picture Music Contact » est un fanzine axé sur l'analyse de la synthèse musicale,

picturale et scénaristique des œuvres et auteurs contemporains du cinéma de l'Imaginaire. Contacts : JMC, B.P. 17, Prahecq 79230. Envoyez-nous vos idées de tournage en S-81

VENDS « Démon et merveilles » de H.P. Lovecraft, éd. 1976, tirage numéroté et illustré par Drulillet + emboîtement cuir, 950 F. Achetez livres de Bob Morane, doc. Savage, Francis Terri Perville, résidence Pacaterie 109, 91400 Orsan.

FANZINE : le numéro 8 de « Space Movies » vient de paraître. Commandez-le à : Stéphanie Marin, 288, rue Vendôme, 69003 Lyon (10 F).

VENDS : Jeu de 10 photos couleurs du film « Les Goonies », 50 F (port compris) à l'ordre de I. Média, 69 rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris (OFFRE LIMITÉE).

MOTS CROISÉS N° 41

SPECIAL FANTASTIQUE ITALIEN

par Michel Gires

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A										
B										
C										
D										
E										
F										
G										
H										
I										
J										

HORIZONTALEMENT

A. Réalisateur de *Danger Diabolik* (1968). B. Avertissement - Arme fréquemment utilisée dans les peplums. C. Début de catacombe - Ses travaux ont fait l'objet de nombreux films italiens. D. Fin de Margheriti - Initiales inversées du massif acolyte de Terence Hill - Voyelles de Steele. E. Suppositioi - Monstre mythologique rencontré dans certains peplums. F. Négation - Prénom Claude, acteur anglais vedette de *Planeta Degli Uomini Spenti* (Anthony Dawson - 1961). G. Il a tué six femmes dans un film de Mario Bava. H. Couleur du velours des quatre mouches dans un film de Dario Argento - Nom inversé d'une vedette de *Semiramis esclave et reine* (C.L. Bragaglia-1955) prénommée Tamara. I. Prénom de l'interprète de *Anthropophageous* (Joe d'Amato-1979). J. Empereur romain incarné récemment par Malcolm Mac Dowell.

VERTICALEMENT

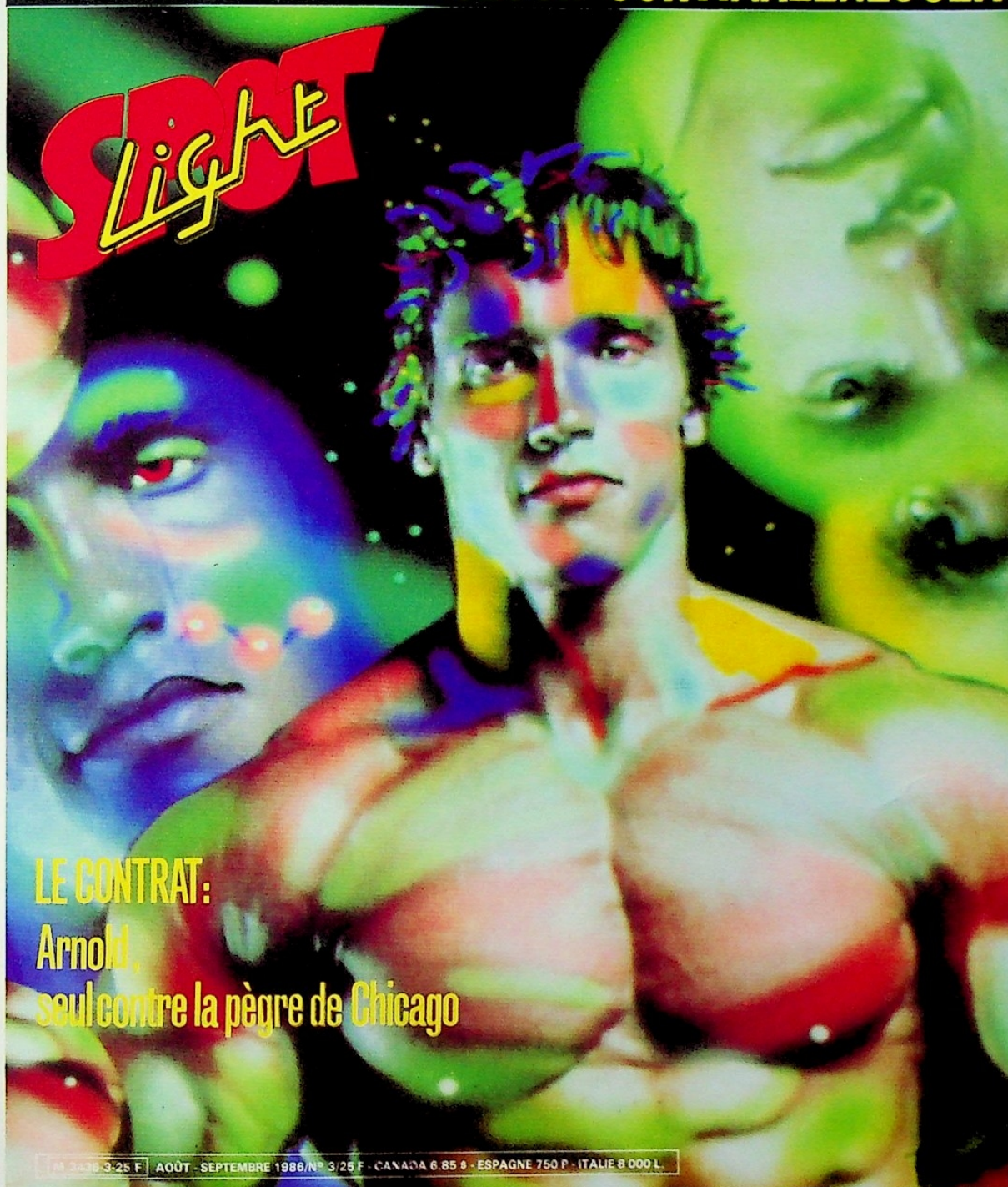
1. Héros musclé de *Cabira* (1913) - Initiales de l'interprète masculin de *Messaline* (Carmine Gallone-1952). 2. Nom du réalisateur de *La Maison aux fenêtres qui rient* (1976) - Initiales de l'un des acteurs des *Nouveaux Barbares* (Enzo Castellari-1983). 3. Début de rivière - Inversé : livre sacré des Musulmans. 4. Lettres de Fisher - Voulut. 5. Lettres de Esther - Consonnes. 6. Prénom de l'héroïne du *Masque du démon* (1961) - Voyelles de Cinecitta. 7. Ne peut avoir plusieurs cordes qu'au sens figuré - Début de Gassman. 8. Lettres de Valcauda - Celui de Dario Argento avait un plumage de cristal. 9. Personnage célèbre d'arrière mental de *Des souris et des hommes*. 10. Prénommée Belinda, vedette des *Nuits de Lucrèce Borgia* (Sergo Grieco-1960) - Consonnes de sensuel.

SOLUTION DE LA GRILLE PRÉCÉDENTE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	E	F	F	R	O	Y	A	B	L	E
B	T	O	M	A	T	E		A	I	L
C	R	U		G	E		I	S	O	F
D	A	D	J	E		P	L	I	N	E
E	N	R			F	I	E	L		
F	G	E			M	A	R	S		F
G	L		P	A	U	L		F	R	I
H	E	A	U		X		B	U	I	S
I	U	N	I	R		N	U	I	R	E
J	R	E	N	C	O	N	T	R	E	S

LE MENSUEL DU NOUVEAU CINEMA

CINEMA: DOSSIER EXCLUSIF SCHWARZENEGGER



Arnold ou Sylvester, 2 héros au choix
Arnold par lui-même : l'amour, l'argent
Dans Terminator, les dessous du robot

SORTIE NATIONALE LE 20 AOÛT

Quelque chose de merveilleux est arrivé...
Numéro 5 est vivant !

SHORT CIRCUIT

UN FILM DE
JOHN BADHAM

TRI-STAR PICTURES et PSO présentent une production TURMAN-FOSTER COMPANY un film de JOHN BADHAM "SHORT CIRCUIT"
ALLY SHEEDY • STEVE GUTTENBERG • FISHER STEVENS • AUSTIN PENDLETON • G.W. BAILEY musique de DAVID SHIRE producteur associé GARY FOSTER
et DANA SATLER supervision de la production GREGG CHAMPION coproducteur DENNIS JONES producteurs exécutifs MARK DAMON et JOHN HYDE
écrit par S.S. WILSON & BRENT MADDOCK produit par DAVID FOSTER et LAWRENCE TURMAN • PANAVISION® enregistré en DOLBY STEREO
réalisé par JOHN BADHAM

Emerson / ugc

musique disponible sur disques et K7

